Görres-Gesellschaft

zur Pflege der Wissenschaft

im katholischen Deutschland.



Dritte Vereinsschrift für 1877.

Reinhold Baumstark, Die spanische National-Literatur im Zeitalter der habsburgischen Könige.

Köln 1877.
Druck und Commissions-Verlag von J. P. Bachem.

Auszug aus dem Statut der „Görres-Gesellschaft".

Tit. II.

Aeußere Organisation des Vereins.

Die Mitglieder.

§. 3. Die Görres-Gesellschaft bildet einen einzigen, von einem Vorstande geleiteten Verein. Der Verein hat seinen Wohnsitz in Bonn.

§. 4. Der Verein besteht aus Mitgliedern und Theilnehmern.

Mitglied ist, wer durch Anmeldung beim Vorstande oder den von diesem beauftragten Personen (§. 16) seine Uebereinstimmung mit der Idee des Vereins ausspricht und einen Jahresbeitrag von 10 Mark oder einen einmaligen Beitrag von 200 Mark entrichtet.

Theilnehmer, wer einen Jahresbeitrag von mindestens 3 Mark entrichtet.

§. 5. Die Mitglieder haben das Recht, den General-Versammlungen mit beschließender Stimme beizuwohnen. Sie haben Anspruch auf die in der Periode ihrer Mitgliedschaft zur Vertheilung kommenden Vereinsschriften nach Maßgabe der einschlagenden Bestimmungen (§. 32 bis 34).

Die Theilnehmer haben Zutritt zu den General-Versammlungen, jedoch ohne beschließende Stimme. Sie haben Anspruch auf die Vereinsschriften nach Maßgabe der einschlagenden Bestimmungen (§. 32 und 34).

§. 6. Termin für die Einzahlung des Jahresbeitrages ist der 1. März jeden Jahres. Beiträge, welche nach dem 30. April nicht eingelaufen sind, werden von dem Rendanten per Postmandat erhoben.

Wer die Zahlung verweigert, gilt als ausgeschieden und verliert alle Rechte und Ansprüche an die Gesellschaft.

Tit. III.

Organisation der Vereinsthätigkeit.

Vereinsschriften.

§. 32. Den Mitgliedern und Theilnehmern wird jährlich ein gedruckter Bericht über die Thätigkeit und den Bestand des Vereins und die Verhandlungen der General-Versammlung mit Einschluß des wissenschaftlichen Vortrags zugestellt.

§. 33. Nach Maßgabe der Vereinsmittel werden periodische Vereinsgaben in Gestalt von wissenschaftlichen und populär-wissenschaftlichen Schriften zur Vertheilung an die Mitglieder gebracht werden.

§. 34. Die sämmtlichen auf Veranlassung der Görres-Gesellschaft veröffentlichten Schriften können von den Mitgliedern und Theilnehmern zu zwei Dritttheilen des Ladenpreises bezogen werden.

(Bestellungen sind unter Einsendung des Betrages an den General-Secretair der Gesellschaft zu richten.)

Der Verwaltungs-Ausschuß der Görres-Gesellschaft besteht zur Zeit aus folgenden Herren:

Dr. Freiherr von Hertling (Bonn), Vorsitzender.

Oberbürgermeister a. D. Kaufmann (Bonn), General-Secretair.

Professor Dr. Simar (Bonn), Stellvertreter des General-Secretairs.

Advocat Jul. Bachem (Köln).

Dr. med. Hopmann (Köln).

Görres-Gesellschaft

zur Pflege der Wissenschaft

im katholischen Deutschland.



Dritte Vereinsschrift für 1877.

Reinhold Baumstark, Die spanische National-Literatur
im Zeitalter der habsburgischen Könige.

Köln 1877.

Druck und Commissions-Verlag von J. P. Bachem.

Die spanische National-Literatur

im Zeitalter der habsburgischen Könige.

Von

Reinhold Baumstark.

Inhalt.

I. Einleitung.

Es ist eine innerlich unwahre und deshalb auch durch die große Lehrmeisterin Erfahrung widerlegte Ansicht, daß die Glanzperiode der Literatur eines Volkes zusammenfallen müsse mit der Epoche seiner bedeutungsvollsten politischen Machtentfaltung. Die Geschichte sagt uns, daß das Zeitalter des Perikles nicht sowohl die Blüthe, als den beginnenden und rasch fortschreitenden Verfall des alten Hellenenthums bezeichnet. Sie zeigt uns in dem goldenen Jahrhundert der altrömischen Literatur die Sattheit des Todes in allen sittlichen, die verlogenste Fäulniß und Erbärmlichkeit in allen politischen Verhältnissen einer Weltmonarchie, die ihr von Wollust trunkenes Haupt auf den monumentalen Staatsbauten der Catonen und Scipionen ruhen ließ. Sie hält uns in dem Zeitalter Ludwig's XIV. ein Spiegelbild der Entwickelung einer geistvollen, aber leicht irre zu führenden Nation entgegen, das in schönwissenschaftlicher Beziehung zu allen Zeiten als großartig und merkwürdig wird betrachtet werden, während den politischen und kirchenpolitischen Leistungen jener Zeit der Stempel der Verwerfung unauslöschlich aufgeprägt ist.

Diese Beispiele ließen sich vielleicht noch um mehr als nur eines vermehren; jedenfalls glauben wir der Liste derselben **eines** hinzuzufügen, indem wir in einem flüchtigen Ueberblick die Entwickelungsgeschichte der schönen Literatur Spaniens während der Epoche des Habsburgischen Herrschergeschlechtes, also vom Anfange des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, zu skizziren unternehmen.

Der gründliche und allseitige Kenner dieses Gegenstandes mag, wenn er die Ueberschrift dieses kleinen Versuches mit dem Umfang des Büchleins vergleicht, nicht ohne allen Grund zweifeln, ob er über des Verfassers Kühnheit lächeln oder trauern soll. Neue Detailforschungen haben allerdings auf einer so beschränkten Seitenzahl keinen Raum: allein selbständige Gedanken und eigene Urtheile kann man auch auf wenigen Bogen unterbringen, und der Besitzer solcher Gedanken und Urtheile mag in Zeiten wie die unserigen unter Umständen froh sein, wenn sich ihm zur Kundgebung seiner Ueberzeu-

gungen wenigstens irgend ein, wenn auch etwas knapp zugemessener Sprechsaal eröffnet.

Doch zur Sache.

Spanien's politische Vergangenheit wurde bestimmt, und das Schicksal seiner politischen Zukunft wird wahrscheinlich bestimmt werden durch das Verhältniß jenes merkwürdigen Landes zum Islam, zur mohamedanischen Religion. Während des nahezu achthundertjährigen Zeitraumes v. J. 711 bis 1492 geht die Geschichte Spaniens vollständig auf in dem großen Kampfe um die Wiederbefreiung der heimischen Erde aus der Botmäßigkeit der Ungläubigen. Diese weltgeschichtliche Aufgabe und mit ihr die endgültige Abwehr der falschen und trügerischen Cultur des Halbmondes von den Ländern West-Europa's, der endgültige Sieg des Kreuzes bei den romanischen Völkern, sie sind und bleiben entschieden durch die Einnahme Granada's von Seiten der „katholischen Könige" Isabella und Ferdinand.

Dieser großen That folgten Schlag auf Schlag die Entdeckung America's mit der daran sich unmittelbar anschließenden Begründung einer spanischen Weltherrschaft jenseits des Oceans, und durch die Eroberung von Neapel, Sicilien und Mailand das großartige Auftreten Spaniens in Mitten der europäischen Völker-Familie. Nicht leicht hat eine Nation in so kurzer Zeit aus so anscheinend kleinen Anfängen einen solchen Gipfel staatlicher Bedeutung, Macht und Größe erklommen, wie Spanien im letzten Jahrzehnt des 15. und in den beiden ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. Und dennoch weiß Jeder, der die Quellen angesehen hat, daß auch jene kurzen Jahre, welche jetzt uns Nachgeborenen in einem so glänzenden Lichte erscheinen, von den damals Lebenden als harte Tage unausgesetzter Prüfungen und Drangsale empfunden wurden.

Allein jene Zeit war und blieb der bis heute nicht mehr erreichte Gipfelpunkt von Spaniens politischer Kraft und Macht. Und gerade während dieser kurzen aber glorreichen Epoche sehen wir die schöngeistige Literatur Spaniens gewissermaßen in ihren ersten Anfängen. Denn auch für die Literatur war das Alte vergangen und das Neue sollte erst anbrechen. Die volksthümliche Romanzen-Dichtung, welche sich um die Maurenkriege gruppirt hatte, die Chroniken, als deren Gegenstände der große spanische Nationalheld, der Cid, und die spanischen Herrscher des Mittelalters bezeichnet werden können, die von Karl dem Großen und seiner Tafelrunde ausgehenden, aus guten Anfängen zu maßloser Zahl und zu grundloser Langeweile sich ausspinnenden Ritter-Romane vermochten eben so wenig wie die im Verlaufe des 15. Jahrhunderts gemachten Anläufe zur Begründung eines nationalen Drama's den Anforderungen der rasch in's Dasein getretenen neuen Zeit zu entsprechen.

Diese Zeit mußte sich auch eine neue Literatur selbständig schaffen. Sie hat es gethan, aber nur im Keime: denn als unter Philipp II. die

Blüthen und Früchte der neuen Poesie zu sprossen und zu reifen anfingen, da war die Epoche der höchsten politischen Kraftentfaltung bereits unverkennbar vorüber, und als unter seinen beiden Nachfolgern Philipp III. und Philipp IV. Spanien unbestritten und mit selbstbewußtem Stolze das goldene Zeitalter seiner schönen Literatur feierte, da befanden sich Land und Volk unleugbar in einem Zustande tiefen politischen Verfalles, der unter dem nächstfolgenden Könige Karl II. durch das Aussterben der Dynastie und durch die Verpflanzung einer französischen Königsfamilie und mit ihr des französischen Nationalgeistes über die Pyrenäen seinen verhängnißvollen Abschluß fand.

Also auch in unserm Falle zeigt sich, wie in so manchem andern, die höchste Entfaltung schöngeistiger Literatur keineswegs als die gleichzeitige Frühlingsblüthe, sondern viel eher als die süße, jedoch späte Herbstfrucht des volksthümlichen Lebens und der politischen Entwickelung.

Und das ist auch sehr natürlich. Denn die rein politischen und nationalen Entwickelungen verlangen zu sehr die harte tägliche Arbeit des prosaischen, opfervollen und genußarmen Lebens, um unmittelbar poetische Früchte hervorbringen zu können: sie düngen gewissermaßen den Grund und Boden, das fruchtbare Gartenland, auf welchem späterhin die Dichtkunst ihre Blumen und ihre Früchte zeitigen mag.

Wohl aber ist die Wahrheit nicht zu bestreiten, daß jede volksthümliche und originelle Literatur ein vollständiges, allseitiges, treues und anschauliches Gemälde darstellen muß von dem gesammten geistigen und materiellen Leben des Volkes, nicht nur in der Zeit, welche die einzelnen schöngeistigen Werke zur Veröffentlichung gelangen sah, sondern auch in jener Epoche, welcher die fragliche Literatur ihre Begründung verdankte. Je nachdem eine Literatur diese Aufgabe erfüllt oder nicht, macht sie zugleich die Probe, ob sie eine wahre National-Literatur ist, oder ob nicht.

Versuchen wir es deshalb, bevor wir zur Entwickelungsgeschichte der spanischen Literatur im 16. und 17. Jahrhundert übergehen, mit wenigen kühnen aber wahren Zügen das spanische Volksleben jener Zeit zu zeichnen.

Die nationale Vereinigung ganz Spaniens unter dem Scepter Isabella's und Ferdinand's und die hieran sich anknüpfende Entstehung eines spanischen Weltreiches, dessen Gleichen die Erde bis zu dem Rußland unserer Tage weder vorher noch nachher sah, gaben der patriotischen Phantasie und Begeisterung des ohnehin zu Leidenschaft und Uebertreibung jeder Art so sehr geneigten Volkes den höchsten Schwung. Der Adel trat mit voller Hingebung in den Dienst der von ihm früher bekämpften Krone, verlor aber bei dieser Gelegenheit nach einigen Jahrzehnten den frühern Freiheitssinn, männlichen Stolz und unabhängigen Besitz, um ihn einzutauschen gegen ein Hof-

schranzenleben voll jeder denkbaren sinnlichen und geistigen Verfeinerung, aber ohne das Mark einer gesicherten Existenz und eines darauf fußenden eigenen Charakters.

Die höhern und die mittlern Stände des Volkes strebten und strömten mit gleich maßloser Leidenschaft und Unersättlichkeit nach der Neuen Welt. Während unter der Regierung des katholischen Herrscherpaares der Wohlstand und Reichthum des Landes sich, wenn man den Maßstab der Staats-Einnahmen anlegen darf, um das Dreißigfache, also jedenfalls in sehr bedeutendem Grade gesteigert hatte, auf den sittlich und geschäftlich gleich soliden und vernünftigen Grundlagen unermüdlicher Arbeit, regster Anspannung aller Kräfte, bescheidenen und sparsamen Lebenswandels der Wohlhabenden, — so trat jetzt, zwei bis drei Jahrzehnte nach den ersten Entdeckungsreisen des großen Columbus, ein verhängnißvoller, einerseits bis zum Wahnsinn, und anderseits bis zur verkommensten Liederlichkeit gesteigerter Zug tollen Jagens nach Abenteuern und nach mühelos erworbenem Golde verderbenbringend in das spanische Volksleben hinein. Die unsagbar herrlichen Städte, welche die Halbinsel schmückten, Burgos, Toledo, Valencia, Cordova, Sevilla, Granada, sie wurden mit aller ihrer Größe und Pracht, dem monumentalen Ausdrucke einer glorreichen Vergangenheit von acht Jahrhunderten, verlassen und preisgegeben durch Tausende irregeführter Menschen, die sich im fernen Westen zum großen Theile Krankheit und Tod, in den meisten Fällen sittliche Verschlechterung durch Habsucht, Grausamkeit und zügellose Lust, nur in den allerwenigsten Fällen dagegen einen dauerhaften gerechtfertigten Wohlstand holten. Eine tief schmerzliche, gar nicht hoch genug anzuschlagende Wunde ward durch dieses Treiben dem sittlichen Leben des Volkes zugefügt.

Freilich empfanden die Zurückbleibenden während der ersten Jahrzehnte nur den großartigen Aufschwung des Staatsganzen und die unmittelbaren Wirkungen des ungeahnten und grenzenlosen Zuflusses an Gold und Silber. Unter dem Einfluß dieser wichtigen Factoren blühten zunächst die Bestrebungen der Einzelnen und namentlich die Einrichtungen des Staates glänzend empor. So vor allem die Universitäten von Salamanca, Alcalà, Sevilla, Toledo, Granada, an welchen die Studenten etwa nach so vielen Tausenden zählten, wie jetzt in Deutschland nach Hunderten. So ferner alle Zweige des öffentlichen Dienstes, Straßenbau, Postwesen, Gemeindeverwaltung, und ferner Handel und Verkehr, namentlich mit Amerika, der selbstverständlich an die unerbittlichsten Monopole des Mutterlandes gebunden war.

Einen zweifellos großartigen, im höhern weltgeschichtlichen Sinne ganz unschätzbaren, im engern nationalen Sinne Spaniens dagegen nicht ganz unbedenklichen Zug empfing das spanische Volksleben durch die begeisterte, mit Ausnahme ganz weniger, vereinzelter Persönlichkeiten einmüthige Zustimmung, welche das spanische Volk der kirchlichen Politik seiner habsbur-

gischen Herrscher entgegentrug. Es war die Zeit, in welcher Karl V. und Philipp II. den Kampf gegen den Protestantismus aufnahmen und nach menschlicher Berechnung die südliche Hälfte Europa's für die römisch-katholische Kirche gerettet haben. Ganz Spanien schloß sich diesem Kampfe mit einer Hingabe und Aufopferung ohne Grenzen an. Die zur Staatsanstalt gewordene Inquisition genoß die allgemeinste Verehrung, und indem das spanische Volk sich voll katholischer Gläubigkeit zum Kampfe gegen das ketzerische Ausland entschloß, gestaltete es alle seine Lebensverhältnisse und damit auch deren Reflex, die poetische Literatur, auf eine höchst eigenthümliche, streng nationale, für das ganze übrige Europa im sprichwörtlichen Sinne des Wortes „spanische" Weise.

Auf der einen Seite nämlich war das Leben überschüttet und verklärt von der vollen Herrlichkeit der katholischen Kirche, wie sie namentlich und besonders leicht einem südlichen Volke, ich möchte lieber sagen zur Anschauung als zum Bewußtsein kommt. Alle Kunst und Wissenschaft, die ganze Dichtkunst und Literatur traten vor allem in den Dienst der heiligen Kirche, deren Diener sodann ihrerseits die weitaus zahlreichsten und begabtesten Dichter und Schriftsteller lieferten. Das allgemeine Volksbewußtsein, daß Niemand einen Conflict mit der Kirche auch nur denken, geschweige denn wollen könne, führte sodann anderseits zu einer Ungenirtheit in der Behandlung kirchlicher Dinge und allgemein sittlicher, oft sehr unsittlicher Zustände, welche oft Erstaunen, manchmal Mißbilligung hervorrufen muß, jedenfalls aber kein Zeugniß ablegt für den „weltbekannten" spanischen Despotismus der habsburgischen Philippe.

Sodann aber gestaltete sich das phantasievolle und leidenschaftliche Volk auch die Verhältnisse des gewöhnlichen Lebens in unglaublich romantischer Weise. Ritterorden, Turniere, Wettkämpfe, Stiergefechte, Duelle, Abenteuer jeder Art bilden in Spanien die Gegenstände der alltäglichsten Vorkommnisse bis tief in das sechszehnte Jahrhundert hinein. Und sodann das Ehrengesetz, welches das spanische Leben in allen seinen Verhältnissen beherrschte! Treue und Ergebenheit dem König bis zur erbarmungslosen Preisgebung nicht nur des eigenen Lebens, sondern auch der Kinder; sodann die Pflicht der Blutrache des in einem Zweikampf gefallenen Freundes oder Verwandten, die peinliche Sorge für Unbeflecktheit des Namens, dessen kleinster Makel in Blut gewaschen werden muß, besonders wo es sich um die Untreue einer Gattin oder Geliebten, oder um dem Fehltritt einer Schwester handelte, endlich die strenge Verpflichtung, jede hülfesuchende Frau selbst mit Gefahr des eigenen Lebens zu vertheidigen, und eben so unbedingt jeden Gast zu schützen und heilig zu halten, selbst wenn er ein Todfeind sein sollte: das sind einige der wesentlichen Charakterzüge und sittlichen Anschauungen, welche das Leben und deshalb auch die Poesie Spaniens bis in das 17. Jahrhundert hinein erfüllen und bestimmen.

Ein Volk mit solch' strengen, stolzen und eigenthümlichen Ansichten, im Besitz eines Landes voll südlicher Pracht und Herrlichkeit, im Bewußtsein einer großartigen vaterländischen Geschichte und einer weltbeherrschenden staatlichen Machtstellung, erfüllt von glühender Begeisterung für Religion, Glauben und Kirche, sowie für die Dynastie auf dem Throne als oberste Schützerin dieser heiligsten Güter — das waren die Spanier zu Anfang der geschichtlichen Periode, von welcher wir sprechen, und im Verlauf derselben entwickelte sich auf diesen Grundlagen eine Literatur voll echter Volksthümlichkeit, welche die Größe des spanischen Staates und den Glanz spanischen Kriegsruhms überlebt hat und von dauerndem Werthe ist bis zur heutigen Stunde.

II. Das Epos.

Das Heldengedicht vom Cid, dem Befreier Valencia's und Ideal spanisch-christlicher-Ritterlichkeit, entstand wahrscheinlich schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts. Seine großartige Einfachheit, der herrliche Gegenstand, der edele Sinn und Geist, von welchem es erfüllt ist, die herbe und strenge, aber einfach schöne Form, und vor allem die unversiegliche nationale Begeisterung, welche sich an den Cid anklammerte und bis in unsere Tage nicht von ihm gelassen hat — diese Umstände schienen eben so viele gute, ja glänzende Vorbedeutungen für die Entwickelung der epischen Dichtkunst bei dem spanischen Volke zu sein.

Allein Gerechtigkeit und Wahrheit verlangen das Zugeständniß, daß diese Hoffnungen nicht in Erfüllung gegangen sind, und daß solches am allerwenigsten der Fall war in dem goldenen Zeitalter der spanischen Literatur; gerade auf dem Boden des Epos hat diese sonst so glänzende Epoche die wenigsten Leistungen von großem oder bleibendem Werthe aufzuweisen.

Das kam so:

Die spanische Dichtkunst ist zuerst aufgetreten in der Form der Romanze. Man versteht hierunter Volksgesänge in achtsilbigen Versen trochäischen Grund-Charakters, bald als Rundreime (Redondillas) in vierzeilige Strophen verbunden, bald in fortlaufender Reihe durch den Vocalreim (Assonanz) zusammengehalten. Diese, bei dem Reichthum und der großartigen Klangfülle der castilianischen Sprache so äußerst leichte und bequeme Form errang sich während des Mittelalters die volle Gunst eines Volkes, von welchem bald Jeder Romanzen zu dichten vermochte, weil das Leben eines Jeden in Lust und Liebe, in Kampf und Arbeit poetischen Charakter und Werth besaß.

Das ganze dichterische Leben, das gesammte Glauben, Wissen und Streben der Nation sprach sich in der einige Jahrhunderte erfüllenden Fluth der Romanzen-Dichtung aus. Wenn ich die Gegenstände der vor mir liegenden großen Romanzen-Sammlung überblicke, so finde ich als solche den ganzen, großen Kampf gegen die Mauren mit allen seinen Einzelheiten, und das gesammte Culturleben der Mauren wie der Spanier; sodann die christlich-ritterlichen Sagenkreise von Karl dem Großen, seinem Roland, den zwölf Pairs bis herab zu all' den ritterlichen Traumgestalten, welche später die Ritter-Romane füllten; ich finde den Cid, vom Volke nicht als Epos gelesen, sondern als Romanze lebendig gesungen, ich finde die ganze biblische, die antike Profan- und die spanische Geschichte, und nebenbei Alles, was in Haß und Liebe, in Lust und in Leid die Herzen des Volkes bewegte.

Dieser Romanzenschatz, welcher den Charakter, die Bildung, die Empfindungen und Leidenschaften der Spanier des Mittelalters auf die unbefangenste, naivste, absichtsloseste Weise, und eben deshalb in einem ganz vollendeten Grade ausspricht, ward begreiflicher Weise nicht nur das Eigenthum, sondern im wahren Sinne des Wortes ein rechtes Lieblings-Eigenthum, ein Kleinod des ganzen Volkes. Es entsprach vollständig seinen poetischen Bedürfnissen. Die harte Kampfesarbeit jener Zeiten machte die Entwickelung höherer poetischer Kunstformen unmöglich, und die tiefe Ergriffenheit der Menschen von dem Inhalte der von ihnen gesungenen Romanzen ließ diese letztern in ihrer ganzen Fülle Jahrhunderte lang fortleben, bevor sie uns aufgeschrieben wurden.

Als dann zu Anfang des 16. Jahrhunderts das äußere Leben und Kämpfen der Nation auf dem Gipfel der errungenen Großmachtstellung zum ruhigen Abschluß zu kommen schien und nunmehr hochgebildete Geister sich den altklassischen Kunstformen zuzuwenden begannen, da trafen sie zusammen mit den Bemühungen Anderer, die im Munde des Volkes lebenden Romanzen in allgemeinen Liederbüchern (Romanceros oder cancioneros generales) zu sammeln. Es konnte keinem Zweifel unterliegen, auf welcher Seite der größere poetische Werth zu finden war. Natürliche Anmuth, frisches, freies, echt spanisches Leben und Empfinden, nationale Kraft und patriotische Erinnerung vergangener Großthaten, das alles war in den Romanzen gegeben: kein Wunder, daß alle Versuche, ein eigentliches spanisches Kunst-Epos zu begründen, vollständig gescheitert sind und scheitern mußten an dem gesunden Sinne der Nation, an dem Mangel eines poetischen Bedürfnisses.

Damit soll aber nicht gesagt werden, daß die eben angedeuteten Versuche als solche gar keine oder nur eine geringe Beachtung verdienen: sie sind im Gegentheil merkwürdig als Denkmale des spanischen Nationalgeistes und politischen Bewußtseins im 16. Jahrhundert. Diese Gedichte schließen

sich an die Großthaten der Spanier unter Kaiser Karl V. und König Philipp II. an, sie greifen auch zurück in die frühere sowohl heilige als weltliche Geschichte, sie stellen aber jeden Gegenstand und unter jeder Form durchaus im Costume des Tages dar. Homer und Virgil, sowie die italienischen Epiker, von welchen die achtzeilige Strophe entnommen ward, haben allen diesen Dichtern vorgeschwebt, und selbst der schlechteste unter ihnen erreicht und übertrifft sogar seine großen antiken Vorbilder, wenn auch vielleicht sonst in keiner einzigen Eigenschaft, doch jedenfalls an Zahl, an Länge und an Breite der Gesänge.

In dieser Weise „besang" der Kaufmann Hieronimo Sempere um die Mitte des 16. Jahrhunderts in seiner 30 Gesänge umfassenden Carolea die Thaten Karl V. bis zu seiner Krönung in Bologna, und wenige Jahre später übertrumpfte diesen Vorgänger der Nachfolger Luis de Zapata mit 50 Gesängen unter dem Titel „der berühmte Karl" (Carlos famoso), welche von Epos und Poesie überhaupt nur den Namen, in der Sache selbst aber den Charakter einer geistlosen gereimten Chronik tragen. Gleichzeitig feierten Andere den großen Feldherrn Gonsalvo de Cordova, den Cid, die Belagerung von Malta, und Einer, Juan de Coloma, das Leiden und Sterben des göttlichen Heilandes.

Als Stern erster Größe ragt jedoch aus der Zahl dieser Dichter hervor Alonso de Ercilla y Zuñiga, der Dichter der Araucana. Von Geburt ein Baske, und mit all' dem starren Stolze dieses Volksstammes ausgerüstet, ward er Page bei Philipp II., kam mit demselben nach England, als Philipp sich mit Maria Tudor vermählte und ging von hier unmittelbar nach dem aufständischen Chile, um die langwierigen und grausamen Kämpfe selbst vorher zu erleben, welche er nachher besungen hat.

Die Bewohner der kleinen Landschaft Arauco in dem oben genannten südamericanischen Reiche hatten sich gegen die Gewaltherrschaft der Spanier empört und wurden nach langer, verzweiflungsvoller Gegenwehr niedergeworfen bis zur Vernichtung. Indem Ercilla dies zum Gegenstande eines Heldengedichtes machte, zeigte er sich als ein echter Sohn seiner Zeit, allein er zieht auch gleichzeitig die Schranke, welche der Bedeutung und dem Ruhme seines Werkes unwiderruflich gesteckt ist. Keine Schönheit der Verse, kein poetisches Detail, keine genialen Auffassungen und Schilderungen in diesen 37 Gesängen vermögen ein Wort zu ändern an der Wahrheit, daß es dem Werke fehlt an einem Gegenstand von echt menschlichem Werthe. Im Uebrigen sind die poetischen Vorzüge in den verschiedenen Theilen des Werkes ungleich ausgestreut: die erste Hälfte des Gedichtes enthält bei mehr eigentlicher Kriegsgeschichte zugleich die anschauliche Unmittelbarkeit eigenen Erlebens, während in der zweiten mehr das Phantasiewerk und die unvermeidliche „Maschinerie" altheidnischer Götter und romantischer Episoden

hervortritt. Das Ganze ist ein Kunstwerk, aber nichts weniger als ein Volksepos. Ercilla starb, 62 Jahre alt, vernachlässigt und vergessen von König Philipp, mit getäuschtem Herzen zurückblickend auf ein Leben voll nicht erfüllter Hoffnungen. Er ist in Spanien seither immer gelesen und gelobt worden, allein irgend welchen tiefern Einfluß auf die geistigen Zustände seines Volkes hat er nie gewonnen, wie er denn auch im Allgemeinen nicht über seine Zeit hervorragt.

Die Fortsetzungen, welche zwei Zeitgenossen dem Werke Ercilla's nachzutragen für gut fanden, sind gänzlich, und die lang gesponnenen Gedichte Anderer über die Thaten des Cortez nahezu werthlos; Juan de Castellanos schrieb gar in 90,000 Versen seine Elegias de Varones Ilustres de Indias (Gesänge von den großen Männern America's), eine Geschichte der neuen Welt von der ersten Entdeckung bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Mit nicht viel besserm Kunsterfolg, wenn auch in rührender Frömmigkeit und echt spanischem Geiste schloß sich an die bisher charakterisirten Versuche die epische Legenden-Dichtung an. Auch hier ist es neben dem Mangel eines ausgebildeten guten Geschmackes vor Allem die endlose Weitschweifigkeit der Gedichte, welche ihren etwaigen sonstigen Werth wieder zu Grunde richtet, und ihre Niederlage gegenüber den die gleichen Stoffe kurz und gut und glücklich behandelnden Volks-Romanzen entscheiden mußte.

Während ein Francisco Blasco unter dem Titel „Die allgemeine Erlösung" (la universal redencion) die Geschichte des göttlichen Erlösungswerkes von der Schöpfung und dem Sündenfall bis zur Menschwerdung des Heilandes darstellt, preist ein Gabriel de Mata die Thaten des h. Franciscus von Assisi, und der auch auf andern Gebieten der Dichtkunst ruhmgekrönte Christoval de Virues widmet eines der großartigsten und tiefsinnigsten spanischen Dichtwerke der Geschichte des heiligen Berges Monserrate bei Barcelona und der weltberühmten Muttergotteswallfahrt auf seinen einsamen und wilden Höhen.

Schon dem siebenzehnten Jahrhundert gehört die Cristiada des Diego de Hojeda an, welche in Plan und Anlage große Aehnlichkeit mit Klopstock's Messiade zeigt, vor welcher sie durch die Tiefe der katholischen Auffassung und durch die künstlerische Pracht der Sprache und des Versbaues sich auszeichnet.

An diese durchaus ernsten oder geradezu religiösen Epopöen schließt sich eine Anzahl romantischer Dichtungen, größtentheils Nachahmungen von Ariost's rasendem Roland, an. Nur zwei Dichter dieser Geistesrichtung verdienen jetzt noch erwähnt zu werden: Luis Barahona de Soto, ein Arzt in einem obscuren spanischen Neste, dessen „Thränen der Angelica" eine weitschweifige, den schlechtern Geschmacksrichtungen der Zeit entsprechende und

durch ihre große Beliebtheit merkwürdige Fortsetzung des Ariost'schen Werkes enthält, und Bernardo de Balbuena, der in seinem riesigen Heldengedichte „Bernardo" den ganzen Sagenkreis des an die Roland-Sage sich anschließenden christlichen Heros Bernardo del Carpio mit einer staunenswerthen Fülle der Phantasie und in üppigem Glanze der Darstellung behandelt. Dieser geistvolle Dichter war Priester und in seinen spätern Jahren Bischof von Portorico; er brachte die größte Zeit seines Lebens in Westindien zu, und spielt in der spanischen Literatur auch eine Rolle als Verfasser des poetischen Schäfer-Romans „Das goldene Zeitalter" (El siglo de oro), und eines Gedichtes über „die Größe Mexico's" (la grandeza Mexicana).

Daß all' denjenigen epischen Versuchen, welche sich mit Gegenständen aus der altheidnischen Mythologie beschäftigten, in dem katholischen Spanien des 16. Jahrhunderts jedes wahrhafte und natürliche Leben und damit der dichterische Werth gänzlich fehlen mußte, braucht kaum gesagt zu werden.

Dagegen sollen unter den scherzhaften Heldengedichten, welche sich an den homerischen Frosch-Mäuse-Krieg anschließen oder mit unserer Jobsiade eine gewisse Aehnlichkeit haben, wenigstens einige erwähnt werden, wenn auch nur, um zu zeigen, daß die spanische Literatur jener Zeit auf allen nur denkbaren Gebieten eine Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit zeigte, wie sie damals bei keinem andern Volke Europa's zu finden war. Hierher gehört vor Allem die Mosquea, der „Mückenkrieg," eine ausgesprochene, aber sehr glückliche und geistreiche Nachahmung des schon erwähnten altgriechischen Gedichtes. Der Verfasser, Villaviciosa, war gleichfalls Priester; er gab sein Werk um das Jahr 1615 heraus, und schilderte in demselben unter der Hülle eines Krieges zwischen den Fliegen und den Mücken mit glänzendem und glücklichem Humor die Thorheiten und Eitelkeiten des menschlichen Lebens. Ihm schloß sich der auf allen literarischen Gebieten gleich unerschöpfliche große Schauspiel-Dichter Lope de Vega an mit seinem vortrefflichen „Katzenkrieg" (Gatomachia), während die schon früher erschienene „Asneida" oder „Eselei" des Cosme de Aldana mehr den Charakter einer gereizten und persönlichen Satire trägt.

Am Ende des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nahm sodann die epische Dichtung Spaniens noch einen letzten Aufschwung, um sich im Anschluß an politische oder kirchliche Ereignisse den Empfindungen der Volksmassen zu nähern. Das war nunmehr eine recht eigentliche Tendenz-Poesie, und damit ist auch, bei aller Anerkennung der Vorzüge im Einzelnen, das schließliche Verdammungsurtheil aus dem Gesichtspunkte der schönen Kunst ausgesprochen und gerechtfertigt. Hierher rechne ich die zahlreichen, in der Regel entsetzlich langen Epopöen, welche sich beschäftigen mit Don Juan d'Austria, dem ruhmgekrönten Sieger von Lepanto, mit der Eroberung von Granada, mit einzelnen glanzvollen Episoden aus den Mauren-

kriegen, und dann wieder mit ganz unmittelbaren Tagesereignissen, z. B. der Belagerung und Eroberung von Antwerpen durch den Prinzen Farnese im niederländischen Revolutionskrieg. Einzelne dieser Dichter, mit deren Namen und Büchertiteln ich meine Leser gern verschone, griffen bis in Spaniens römische Zeit, nach Numanz, Sagunt und Leon, oder wenigstens bis zu dem alten Gothen Pelayo, dem ersten Führer des Unabhängigkeitskampfes gegen die Mauren, zurück, um ihrer patriotischen Loyalität oder ihrer katholischen Frömmigkeit Luft zu machen. Ueberall ist glänzende Darstellungsgabe, fließender Versbau, reiche Phantasie, aber nicht minder Abenteuerlichkeit, Ungeschmack, Weitschweifigkeit, Mangel des echt poetischen Lebens. Diese ganze Klasse von Dichterwerken eignet sich heutzutage nicht mehr zu genußreicher Lectüre, aber sie verdient noch immer erwähnt zu werden als ein Beweis, daß auch die edelsten Gesinnungen gegenüber von Kirche und Vaterland noch weit davon entfernt sind, Kunstwerke schaffen zu können, wenn es ihnen mangelt an dem wirklichen Zusammenhang mit dem Leben, den Neigungen uud Empfindungen des Volkes, wenn sie vielmehr als geschriebenes, allerdings höchst wohlgemeintes, jedoch durchweg absichtsvolles und berechnetes Machwerk hervorgehen aus den Schreibstuben reimender Pedanten.

Das hat das spanische Volk sehr bald und klar herausgefunden; deshalb ließ es seine Epiker schreiben und seine Buchdrucker drucken so viel sie wollten, blieb aber in der Hauptsache seinen alten Romanzen treu.

Eine Art Bewußtsein hiervon zeigt sich in der bedeutungsvollen Thatsache, daß gerade das 16. und 17. Jahrhundert, während welcher die zahlreichen von uns berührten und noch so viele andere große epische Kunstdichtungen ihre Entstehung fanden, zugleich mit unermüdlicher Liebe und Sorgfalt für Sammlung und Veröffentlichung der alten Volksromanzen gesorgt haben. Das erste allgemeine Liederbuch erschien 1511 zu Valencia und erlebte trotz seiner mangelhaften und dürftigen Einrichtung eine große Anzahl rasch auf einander folgender Auflagen. Ihm folgte im Jahre 1550 eine besser und reicher angelegte und ausgestattete Romanzen-Sammlung (silva de Romances) in zwei Bänden, welche in der That den ganzen Reichthum des poetischen Lebens der Nation, ihre alten Sagen, ihre verbriefte Geschichte, ihre Freuden und Leiden im Kerne zusammengeschlossen enthält. Der allgemeine Beifall, mit welchem das Unternehmen begrüßt ward, brachte gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine erweiterte Sammlung in neun Theilen, und diese ist es, deren „Ausgabe letzter Hand“ von 1605 bis 1614 unter dem Titel „Allgemeines Romanzenbuch“ (Cancionero general) in 13 Theilen erschienen ist. Die Gesammtzahl der in dieser Sammlung enthaltenen, längern oder kürzern Romanzen beträgt weit über tausend, und man kann sagen, daß durch sie dieser reiche Schatz echter, alter, durch und

durch volksthümlicher und lebensvoller Dichtung endgültig und in gelungenster Weise festgestellt war.

Hatte nun in frühern Zeiten das Volk seine Romanzen gewissermaßen in träumerischer Bewußtlosigkeit geliebt und gesungen, so kam jetzt die auf der Höhe politischen Bewußtseins stehende Nation erst zur klaren Erkenntniß des Werthes und der Schönheit jener Dichtungen. Angesichts der vorliegenden großen Sammlungen wandte sich die Theilnahme und Liebe aller Stände bis hoch hinauf der Romanzen-Dichtung zu, in welcher ein Jeder das, was ihn bewegte und erfüllte, in kurzer, knapper und melodischer Form so zutreffend ausgesprochen fand.

Aus diesem Stand der Dinge entwickelte sich nun eine neue Dichtungsart, die Kunstromanze, welche ihrerseits nicht wenig dazu beigetragen hat, die so zahlreich vorhandenen großen Epopöen aus den Herzen und aus den Händen der Spanier zu verdrängen.

Die Dichter fragten sich, wenn doch Alles die Romanze liebt, mit welchem Grunde die Hervorbringung dieser so gefälligen und bei der wohllautvollen Herrlichkeit der Sprache so leicht zu schaffenden Gedichte durchaus auf den Rahmen des „allgemeinen Romanzenbuchs" beschränkt bleiben solle; und da ein solcher Grund nicht aufzutreiben war, so ging man frisch daran, die alten Volksromanzen nachzuahmen, neue zu dichten, ohne daß man bedachte, wie ja der poetische Werth der alten Romanzen gerade auf ihrem frischen, urwüchsigen und unmittelbaren Hervorquellen aus wahrem und warmem Leben im Gegensatz zur dumpfen, langweiligen, tendentiösen Schreibstube beruhte.

Von jetzt an wuchsen die Romanzen nicht mehr in Spanien, sondern sie wurden gemacht; allein es läßt sich nicht leugnen, daß sogar auf diesem Wege viel Schönes und Vortreffliches zu Stande kam. Während schon von der Mitte des 16. Jahrhunderts an unter den zahllosen spanischen Dichtern, deren Werke man kennt, vielleicht kaum Einer ist, der gar keine Romanzen gedichtet hätte, gab es auch eine ganze Reihe von Dichtern und Dichterlingen, die sich mit der Romanzenfabrication im Großen beschäftigten und ihre Erzeugnisse bändeweise zu Tage förderten.

So gab zuerst Lorenzo de Sepulveda 1551 ein Romanzenbuch heraus, dessen Stoffe er vorzugsweise alten spanischen Chroniken entnahm, das übrigens auch an poetischer Auffassung und Darstellung sich nicht über die Höhe eben dieser Chroniken erhob.

Zwanzig Jahre später veröffentlichte der dichtende Buchhändler Juan de Timoneda in Valencia eine Romanzen-Sammlung von ungefähr 700 Nummern unter dem Titel „Die Rose". Sie enthält theils von ihm gesammelte alte Volksromanzen, theils eigene Dichtungen, und es braucht nicht erst gesagt zu werden, welche von beiden die bessern sind. Andere waren

geschmacklos genug, sogar die antike griechische und römische Geschichte in Romanzenform zu bearbeiten.

In weitesten Kreisen bekannt ist Hita's Buch „Geschichte der bürgerlichen Kriege von Granada" mit seinem reichen Schatze eingestreuter, theils alter, theils neuer Romanzen aus der Zeit von Granada's Fall; es erschien 1595 und sein Inhalt ist durch Washington Irving's Feder in seiner „Eroberung von Granada" Gemeingut der ganzen gebildeten Welt geworden.

Wie überall, so trat auch auf dem Gebiete der Romanzen-Dichtung die Uebertreibung hinzu; wenigstens möchten wir es als eine solche bezeichnen, wenn wir neben den zahllosen allgemeinen und individuellen Romanzen-Sammlungen auch noch solche Absonderlichkeiten vorfinden, wie ein Buch voll „Spitzbuben-Romanzen" und anderseits einen zum Andachtsbuch bestimmten „geistlichen Romanzenstrauß", welch' letzterer sogar mehrfache Nachahmung fand.

Auch die großen Dichter Lope, Cervantes, Gongora und Quevedo, von welchen wir noch näher zu sprechen Gelegenheit haben werden, verschmähten die Form der Romanze keineswegs; sie war das unmittelbarste, eigenthümlichste und geliebteste poetische Gemeingut der Nation, und wer auf diese Nation schriftstellerischen Einfluß gewinnen wollte, der mußte die Romanze zu handhaben wissen.

Erst der allgemeine Verfall des staatlichen, wirthschaftlichen und literarischen Lebens gegen Ende des 17. Jahrhunderts vermochte die Kunstepopöen so ziemlich in Vergessenheit zu bringen, während die alte Romanze, das spanische Volks-Epos, sogar das 18. Jahrhundert überstand und noch heutzutage auf den Straßen der spanischen Städte und auf den Gefilden des Landes lebendig forttönt.

III. Die Lyrik.

Einem ähnlichen Gegensatz zwischen an das Mittelalter anknüpfender, echt nationaler Volksdichtung und zwischen mehr fremdländischer und nachgeahmter Kunstpoesie, wie ihn die kurze Betrachtung des spanischen Epos in der uns beschäftigenden Literaturperiode uns gezeigt hat, begegnen wir auch auf dem Gebiete der lyrischen Dichtkunst; nur hat jener Gegensatz hier einen wesentlich andern Entwickelungsgang eingeschlagen und deshalb auch andere Schlußergebnisse geliefert.

Für das Volksleben des mittelalterlichen Spaniens hatte, wie aus dem früher Gesagten von selbst hervorgeht, die Romanze nicht nur das Epos sondern auch die Lyrik vertreten; sie gab eben nicht nur dem Gesammtleben und Gesammtbewußtsein des Volkes, sondern auch dem Lieben, Leiden und

Empfinden des Einzelnen einen vollständig genügenden Ausdruck; dem gegenüber fristete die provençalische, lemosinische und sonstige Kunst- und Hof-Poesie bei aller Schönheit im Einzelnen doch nur ein künstliches Treibhausdasein.

Jetzt aber war durch Spaniens rasche Machtentfaltung und durch die gleichzeitige Wiederaufnahme der altklassischen Studien sowohl in politischer als in geistiger Sphäre für die südromanischen Völker eine Zeit angebrochen, die für ihr neues Denken und Empfinden wenigstens in Spanien noch keine entsprechende Form des Ausdruckes besaß. Kein Wunder, daß man diese Form suchte, wo sie eben zu finden war, und das war in Italien. Die Eroberung Neapels vermittelte das allerengste Verhältniß zwischen Italien und Spanien; auf den Universitäten Italiens studirte ein nicht unbeträchtlicher Theil der spanischen Jugend aus den gebildeten Ständen; auf den italienischen Schlachtfeldern bluteten Spaniens Edelleute und Soldaten und seine Abenteurer trieben sich in allen Gauen Italiens herum, während die Staatsregierung und die ihr nahestehenden Lebenskreise durch das nahe und freundschaftliche Verhältniß zum heiligen Stuhle die Blüthe und den Duft italienischer Renaissance-Bildung einsogen. So strömte denn auf allen möglichen Wegen das italienische Wesen des 15. Jahrhunderts gewissermaßen in alle Poren der spanischen Nation hinein, und dieser Entwickelungsgang fand einen wahrhaft klassischen Ausdruck in den lyrischen Dichtungen Boscan's und Garcilaso's.

Juan Boscan, ein vornehmer Bürger der um jene Zeit in herrlichster Blüthe strahlenden catalonischen Hauptstadt Barcelona, wurde durch seine Verbindungen mit dem venetianischen Staatsmann Andrea Navagiero auf den Gedanken gebracht, die Anwendung italienischer Dichtformen in spanischer Sprache zu versuchen, also die alten, kunstlosen und volksthümlichen Romanzen und Rundreime durch formgewandte, kunstgerechte Sonette, Canzonen, Stanzen und Terzinen zu ersetzen. In dieser Geistesrichtung schrieb er ein längeres Gedicht über Hero und Leander, lieferte eine freie Uebersetzung des Lehrgedichtes „Der Höfling," nach dem Originale eines italienischen Grafen, und hinterließ endlich bei seinem im Jahre 1543 erfolgten Tode eine Sammlung lyrischer Gedichte in drei Büchern. Dieselben sind, abgesehen von wenigen in altspanischem Geiste gehaltenen, fast durchweg in neuitalienischen Formen ausgeführt, vorzugsweise Sonette, Canzonen, Nachahmungen Petrarca's, Elegieen u. dergl. Zwar kann und will Boscan das ernstere, strengere, gleichsam dunklere Wesen des spanischen Nationalcharakters nicht verleugnen; allein im Ganzen lebt und dichtet er doch in einer künstlichen, angelernten Geistesatmosphäre, und namentlich seinen Liebesliedern ist es sehr leicht abzumerken, wie wenig wahre Gluth der Empfindung oder gar der Leidenschaft unter diesen allerdings glatten und wohltönenden Versen verborgen liegt.

Boscan's Wittwe gab gleichzeitig mit den Dichtungen ihres hingeschiedenen Gemahles auch diejenigen seines noch höher begabten Freundes Garcilaso de la Vega heraus, der ihm schon 1536 im Tode vorausgegangen war. Geboren zu Toledo im Jahre 1503 aus einem hochadeligen alten Geschlechte, hatte Garcilaso sein reiches aber kurzes Leben von Jugend auf bei Hof, in der Fremde, auf Feldzügen und unter Abenteuern zugebracht, dennoch aber die Zeit gefunden und die Neigung behalten, sich eine hohe und feine, ja gelehrte Geistesbildung anzueignen. Obschon im Alter von 27 Jahren verheirathet, brachte er dennoch die letzten Jahre seines Lebens fast unausgesetzt im Kriegslager Kaiser Karl's V. zu, den er namentlich auf seinen Feldzügen gegen die Türken und gegen die nordafricanischen Raubstaaten begleitete. Er war ein Liebling Karl's V. und fand seinen frühen Tod während eines Feldzuges in der Provence bei der Erstürmung eines feindlichen Thurmes, von einem gewaltigen Steinwurf getroffen.

Das kleine Bändchen Gedichte, welches er uns hinterlassen hat, gehört unstreitig zu den glänzendsten Perlen der spanischen Literatur und legt Zeugniß ab von einem ganz außerordentlich begabten und mit seltenem Fleiß ausgebildeten Geiste; und es ist in der That zu beklagen, daß Garcilaso, dieser echte, stolze, feuerige, ernst und tief empfindende Sohn seines Vaterlandes, über dem Streben nach vollendeter Kunstform und über der Nachahmung antiker Muster den eigentlichen Zusammenhang mit dem wahren und ungeschminkten Empfindungsleben seiner Heimath verloren hat. Denn die Sonette, Canzonen, Elegieen, Episteln und Idyllen, aus welchen seine Gedicht-Sammlung zusammengesetzt ist, entfalten zwar eine Schönheit und Herrlichkeit der Sprache, des Verses, des Reimes, wie sie kaum bei irgend einem Dichter Italiens oder Spaniens glänzender angetroffen werden kann, allein die Bestrebung, den Ton und Geist, oder sogar einzelne Stellen von Theocrit, Virgil, Ariost, Petrarca, Sañazar nachzuahmen, hat gleichsam die Adlerschwingen des castilianischen Genius beschnitten, hat der freien und kühnen Bewegung dieses reichen Geistes Fesseln angelegt. Wo spanische Vaterlandsliebe, castilianischer Stolz, ernste Wehmuth zum Ausdruck gelangen, da trägt Garcilaso's Poesie den hohen, echten Charakter warmer und lebendiger Empfindung; dagegen die verschwenderischen Zärtlichkeiten seiner Schäferpuppen und seine geschraubten Liebesklagen über die angebliche Unerbittlichkeit einer grausamen Schönen, die nirgends auf der Welt vorkommt, möchte ich wohlfeil geben.

Indem jedoch Garcilaso dem italienischen Geiste seiner Zeit, so weit sich derselbe mit dem spanischen zu vermählen überhaupt geeignet war, durch seine Gedichte einen wahrhaft vollendeten Ausdruck gab, hat er sich bei seinen Zeitgenossen und Nachkommen einen großen und bleibenden Erfolg gesichert. Alle die Mitlebenden, welche Italien, seine Kunst und Poesie,

seine Bildung und Literatur, das Land und das Volk kannten, sie waren entzückt, in diesen melodiereichen, lieblichen Dichtungen den klaren Spiegel ihrer eigenen Erlebnisse, Anschauungen und Genüsse zu erblicken; die Feinheit und geschmackvolle Eleganz des Ausdruckes und der Form machte den Dichter zum Liebling der vornehmen Gesellschaftskreise, seine gediegene klassische Bildung erhielt ihm die Gunst der Gelehrten, und noch heutzutage ist er von unleugbarem Werth als treffendster Ausdruck des Zusammenströmens italienischer und spanischer Geistesrichtung während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

An Boscan und Garcilaso, diese zwei wahrhaft bedeutenden und geistreichen Männer, schließt sich nun eine Schule und Schaar mehr untergeordneter italianisirender Lyriker Spaniens an, mit deren Namen und Zahlen ich das Gedächtniß meiner Leser nicht behelligen will, da es mir um das Verständniß des innern Zusammenhanges der Dinge und nicht um trockene Notizen zu thun ist.

Es ist aber leicht begreiflich, daß bei einem Volk wie das spanische, welches gerade damals auf dem Höhepunkte seiner weltgeschichtlichen Bedeutung stand und allen möglichen Grund hatte, sich dem angeborenen Stolze mit voller Berechtigung zu überlassen, das Aufgeben der alten volksthümlichen Stoffe und Formen der Dichtkunst und die künstelnde Nachahmung fremdländischer Meister nicht so ohne Weiteres aufgenommen und gebilligt ward. Es erhob sich vielmehr gegen die neue Schule ein nicht unbedeutender und ein meines Erachtens sehr wohlberechtigter Widerstand. Denn alle Poesie geräth auf Irrwege, und sei es auch unter der Leitung genialster Männer, sobald sie sich lossagt von der Geschichte, von dem Leben, von den wahren und echten Empfindungen des Volkes, aus dem sie hervorgegangen ist.

Als Repräsentant und Träger dieser national-spanischen Opposition gegen die Schule der italianisirenden Lyriker muß Cristoval de Castillejo betrachtet und deshalb etwas eingehender gewürdigt werden.

Dieser geistvolle Mann, ein Altspanier durch und durch, war lange Jahre Geheimsecretair des Erzherzogs und spätern Kaisers Ferdinand I., des jüngern Bruders Kaiser Karls V. Als solcher lernte er die damalige Welt und ihre Schauplätze kennen, brachte namentlich lange Zeit in Oesterreich zu, ließ sich aber durch Nichts entfremden von seinem unaustilgbaren Charakter als Castilianer. Am Abend seines Lebens wurde er Carthäuser-Mönch und starb als solcher. Der italienischen Dichterschule ist er durch seine eigenen, uns nur in einer sehr abgekürzten Auswahl erhaltenen Werke in doppelter Art entgegengetreten: ein Mal bekämpft er sie geradezu als sklavische Nachahmer des Auslandes, als „Petrarkisten", als Leute, „welche castilische Versmaße verlassen, um italienischen nachzujagen"; so-

dann aber sucht er Gegnern und Lesern durch sein eigenes Beispiel zu zeigen, wie man die Sache angreifen müsse, indem er die alten spanischen Dichter und Volksgesänge nachahmt und fortzubilden sucht, so gut er es eben kann. Lebendigkeit, Kraft und Charakter zeichnen seine Dichtungen ganz entschieden aus; allein es fehlte ihm an dem, was man eine literarische Stellung nennen könnte, und, bei allem Talent, auch an dem, was man unter einem eigentlich schöpferischen Genie versteht. So blieb denn seine wohlgemeinte und begründete Wirksamkeit ohne tiefern Erfolg, seine wenigen Gesinnungsgenossen und Nachfolger aber leisteten zweifellos Geringeres als er, weshalb wir sie billig mit Stillschweigen übergehen.

Eine ganz hervorragende und außerordentliche Stellung nimmt dagegen ein Mann ein, der groß war auf jeglichem Gebiet, das er berührte, und namentlich auch als Lyriker. Mit um so größerer Freude darf sein Lob verkündet werden, als keine geistige Richtung im Stande ist, ihn, den heiligmäßigen Priester der katholischen Kirche, gering anzuschlagen.

Ich spreche von Luis Ponce de Leon. Geboren 1528, erzogen zu Madrid und Valladolid unter den günstigsten Lebensverhältnissen, schon mit 14 Jahren Student auf der großen Universität zu Salamanca, trat er in jungen Jahren in den Augustiner-Orden und ward mit 34 Jahren akademischer Lehrer der speculativen Theologie und der biblischen Literatur. Eine Uebersetzung des Hohen Liedes brachte den frommen Mann in jener confessionell kämpfereichen und schwer gereizten Zeit in Conflict mit der Inquisition: trotz seiner gläubigen und demüthigen Unterwerfung wußten neidische Feinde den Funken zu schüren und erst nach mehrern Jahren erlangte er durch Urtheil des höchsten Gerichtshofes der Inquisition seine Freisprechung. Als er nach einer Unterbrechung von fünf Jahren seine akademischen Vorlesungen wieder eröffnete, that er es, ohne aller erduldeten Leiden und Verfolgungen auch nur mit einem Worte zu erwähnen, indem er seinen Vortrag begann, als ob er Tags zuvor an derselben Stelle gelesen hätte: „wie wir bei unserer letzten Zusammenkunft gehört haben".

Als Schriftsteller ist Luis de Leon vielfach thätig gewesen zunächst als Theologe durch prosaische wie poetische Uebersetzung und wissenschaftliche Erläuterung des Hohen Liedes, ferner durch ein ascetisch-homiletisches Werk über die Namen Christi, durch seine Erklärung des Buches Hiob, durch seine, an die Sprüche Salomo's sich anschließende Anleitung für eine „vollkommene Ehefrau," und durch seinen Bericht über die heilige Theresia.

So ausgezeichnet alle diese prosaischen Werke nach Form und Inhalt sind, mindestens eben so sehr ragte Luis de Leon hervor als lyrischer Dichter, sowohl über weltliche als über geistliche Gegenstände. Der edele, demüthig stille, heilig-fromme und tief gelehrte Mann war zugleich eine Künstler-

natur von herrlicher Begabung; in den Stunden nothwendiger Erholung und Erheiterung fühlte er sich beglückt theils als Dichter theils als Maler. Er dichtete und malte ohne die entfernteste Absicht auf Ehre, Ruhm oder auch nur Veröffentlichung; seine Gemälde sind verloren gegangen, und seine Gedichte, lange Zeit nur handschriftlich verbreitet, wurden erst viele Jahre nach seinem im J. 1591 erfolgten Tode gedruckt.

Diese Gedichte, durchweg vortrefflich und als solche jetzt auch allgemein anerkannt, zeigen den frommen Mönch im liebenswürdigsten Lichte, frei von jeder ängstlichen Verdüsterung, ausgerüstet mit vielseitiger Bildung, erfüllt vom echten Geiste des Christenthums und zugleich von warmem spanischem Patriotismus, der sich auch kundgibt in der Festhaltung der alten spanischen Dichtungsformen und Versmaße. Neben zahlreichen Uebersetzungen aus den Psalmen, aus griechischen, römischen und italienischen Dichtern, ganz besonders aus Virgil und Horaz, finden wir geistliche Lieder und Oden voll begeisterter katholischer Frömmigkeit in echt spanischem Gewande, weltliche Gedichte voll milder Ruhe und Heiterkeit, welche den Werth und das Lob eines stillen, zurückgezogenen, in Gott und dadurch in sich selbst gefestigten Lebens verkünden, schwungvolle Darstellungen der schönen Natur, namentlich des Sternenhimmels, und patriotische Gesänge, wie namentlich die Prophezeiung des Tajo. Dieses Gedicht schließt sich an dasjenige Ereigniß an, welches die Geschichte Spaniens während des ganzen Mittelalters bestimmt hat: der Flußgott Tajo prophezeit dem gothischen Könige Rodrigo die Eroberung Spaniens durch die Jünger des Islam, als Strafe seiner Versündigung gegen Cava, die edele Spanierin, deren tief gekränkter Vater Graf Julian die Feinde des Vaterlandes über das Meer rief.

Man wird es wohl dem klösterlichen Stande und der tiefen Zurückgezogenheit, sowie den ernsten Lebensschicksalen des Dichters weit mehr als den mangelhaften literarischen Einrichtungen der Zeit beizumessen haben, daß die Wirksamkeit seiner dichterischen Kraft und Größe nicht schon unter seinen unmittelbaren Zeitgenossen eben so sehr zur Geltung gelangt ist, wie sein Verdienst in späterer Zeit Anerkennung gefunden hat. Gerade er hätte, wie kein Anderer, den Beruf und die Begabung gehabt, so recht aus dem Herzen seines ernsten und frommen Volkes heraus ohne Geschmacksverirrung und fremdländische Künstelei die nationale spanische Lyrik fortzubilden.

Wenn wir in dem Umstande, daß ein Geist wie Luis de Leon keinen eigentlichen Einfluß auf seine Zeit zu gewinnen vermochte, ein wahres Mißgeschick der spanischen Literatur zu erblicken genöthigt sind, so finden wir hiergegen einigen, wenn auch nicht sehr entscheidenden Trost in der Wirksamkeit des großen Lyrikers Fernando de Herrera. Geboren zu Sevilla, hat er in diesem, um jene Zeit ganz außerordentlich glänzenden

Mittelpunkt des schönen Andalusien sein ganzes Leben zugebracht im Dienste und als Priester der katholischen Kirche. Sevilla beherbergte damals einen ausgedehnten Kreis literarisch oder künstlerisch thätiger Persönlichkeiten, von welchen ich hier nur den großen Cervantes und den berühmten Maler Pacheco erwähnen will; sie schaarten sich alle um Herrera, und die bewundernde Verehrung, deren er genoß, hat sich bis zu dem echt spanisch übertreibenden Beiwort „der Göttliche" verstiegen.

In seiner lyrischen Dichtung hat sich Herrera, was die Kunstformen betrifft, wesentlich der italienischen Schule angeschlossen, wie er uns denn auch durch ausdrückliche Erklärung keinen Zweifel darüber läßt, daß er in Garcilaso den größten der spanischen Dichter verehrte. Allein, wie das uns Allen mehr oder minder zu begegnen pflegt, der gute Herrera kannte sich selbst nicht; denn der Reichthum und die Tiefe spanischen Geistes und namentlich die glühende Farbenpracht andalusischer Darstellungsgabe heben ihn weit empor über die Rangstufe, auf welche man Garcilaso stellen kann. Hier ist kein künstlich affectirtes Spiel mit schäferlich puppenhaften Empfindeleien; wahrhaft große Gegenstände werden in schwungvoller, vielfach in tadelloser und mustergültiger Weise besungen, so daß die italienische Form recht eigentlich dem national spanischen Geiste unterworfen ist. Auch Liebe und Leidenschaft wogen und kämpfen in seinen Liedern; aber siegreich schwebt über den stürmischen Gewässern der Geist der Selbstbeherrschung und Entsagung. Am größten und bewunderungswürdigsten jedoch erscheint Herrera in denjenigen Canzonen, in welchen er Gegenstände politischer oder religiöser Begeisterung des ganzen Spaniens besingt: so die Besiegung der aufständischen Mauren im Gebirge der Alpujarras unter Philipp II., den Sieg über die Türken bei Lepanto, den tragischen Untergang des Königs Sebastian von Portugal im Kampfe gegen Marocco. In Behandlung solcher Aufgaben erweist Herrera sich in der That als den größten vaterländischen Sänger seiner Zeit und als einen, der Beachtung, ja Bewunderung verdient für alle Zeiten. Der Fehler, zu welchem er neigte und welcher gerade in seinem durchaus spanischen Wesen gewurzelt liegt, ist verwandt mit der Größe seiner Anschauungen und der Erhabenheit seiner Ausdrücke, ich meine das gezierte und übertriebene Pathos, die stelzenhafte und polternde Großartigkeit, zu welcher er sich manchmal verleiten läßt.

Herrera hat uns außer einem Bande eigener Gedichte auch eine mit gelehrtem Commentar ausgestattete Ausgabe von Garcilaso geschenkt; gerade diese Anmerkungen zeigen uns den sevillanischen Dichter recht oft auf seinen Irrwegen. Immerhin erscheint er als das geniale Haupt einer eigenthümlichen sevillanischen Dichterschule, welche sich die entscheidenden Vorzüge wahrer, warmer Empfindung und echt vaterländischer Denkweise zu erhalten gewußt hat und deshalb, bei aller Verschiedenheit und Manchfaltigkeit der

Leistungen im Einzelnen, jedenfalls im Großen und Ganzen vor der italianisirenden Richtung den Vorzug verdient. Herrera starb im J. 1597, und die Namen seiner untergeordneten Trabanten und Nachfolger sollen gleichfalls meinen Lesern erlassen sein.

Wie nun überhaupt mit dem Ende des 16. Jahrhunderts auf allen Gebieten des spanischen Lebens eine Periode des Verfalls und der Entartung sich anzukündigen beginnt, so ist es leider auch in der lyrischen Dichtkunst geschehen, daß an die Stelle der hohen, großen und frommen Gedanken, wie sie bei Luis de Leon und Herrera schimmern und funkeln, an die Stelle der glänzend reinen und klassisch schönen Kunstformen, denen wir bei Boscon und Garcilaso unsere Bewunderung nicht versagen können, und an die Stelle des naturwüchsig scharfen, freien und kühnen Geistes, der uns aus Castillejo's Gedichten anziehend und anregend entgegenweht, eine bis zum hellen Wahnsinn sich steigernde Richtung hohler, leerer Geschmacklosigkeit und abgeschmacktester Ziererei und Künstelei treten mußte.

Das spanische Wesen war von jeher und ist noch jetzt zu Uebertreibungen jeder Art nur allzu sehr geneigt, und als dem Volke einmal mit dem Bewußtsein nationaler Größe und echter, innerlicher Frömmigkeit auch der lebendige Urquell aller Dichtung zu versiegen begann, da war es kein Wunder, daß die trotzdem gemachte Fortsetzung poetischer Bestrebungen dem Wesen der Sache nach in die allertraurigste und platteste Prosa ausarten mußte.

Den Anfang dieses traurigen Unfuges erblicken wir in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts ausgesprochen in der schriftstellerischen Secte der „Erfindungsreichen" (Conceptistas). Diese Leute verwendeten alle denkbare Mühe darauf, in ihren prosaischen und poetischen Werken durch räthselhafte Bilder, unerklärliche Vergleichungen, künstliche Wortspiele und bizarre Einfälle zu glänzen: alle Natur und Wahrheit der Gedanken und der Sprache, alle einfache Schönheit der Darstellung ging bei dieser literarischen Blasirtheit verloren. Schon die Titel der Bücher lassen die ganze Geschmacklosigkeit des Inhalts ahnen.

Der Hauptträger dieser Geistesrichtung ist Antonio de Ledesma aus Segovia. Er lebte von 1552 bis 1623 und verdarb an der Literatur seines Vaterlands so viel, als er vermochte, durch einen Band „geistreicher Einfälle" (conceptos spirituales), dem er später noch ein „eingebildetes Ungeheuer" (monstruo imaginado), bestehend aus einer zahlreichen Sammlung von Allegorieen, Räthseln und Liedern, folgen ließ.

Die Ueberreizung und Verderbung des Geschmackes erreichte aber einen noch höhern Grad und wurde zu einem förmlichen System der Verkehrtheit ausgebildet durch die literarische Schule des sogenannten Cultismus oder gebildeten Stiles (estilo culto). Affectirte und übel angebrachte

Gelehrsamkeit, Künstelei und Ziererei jeder Art, absichtliche Verdunkelung der Gedanken und Häufung aller möglichen Schwierigkeiten der Sprache, das sind die Ideale, nach welchen die Führer und Meister der „Gebildeten" mit nur allzugroßem Erfolge ringen. Daß dieses ganze Wesen mit den Fehlern und Schattenseiten des spanischen National-Charakters, sowie mit dem allgemeinen Verfall der Monarchie in einem gewissen Zusammenhang steht, habe ich bereits hervorgehoben. Diejenigen aber, welche dem Katholicismus und der Inquisition die Hauptschuld an dem Cultismus aufbürden möchten, sollten doch bedenken, daß jene Dinge ganz dieselben waren im 15., 16. und 17. Jahrhundert, und daß gerade die geschmackvollsten, gedankentiefsten und schwungreichsten spanischen Dichter, wie Luis de Leon und Herrera, eifrige katholische Priester waren. Uebrigens darf auch nicht verkannt noch unterschätzt werden, daß ähnliche Uebertreibungen und Entartungen um die gleiche Zeit auch in den Literaturen Italiens, Frankreichs und selbst Englands vorkommen, während in Deutschland damals alle und jegliche Literatur überhaupt verloren zu gehen schien; die Entartung der Renaissance und die hohle Aeußerlichkeit des sittlichen und religiösen Lebens, welche als Reaction auf die wilde Anspannung aller Kräfte in dem gewaltigen und kämpfereichen 16. Jahrhundert gefolgt war, führte überall im Wesentlichen die gleichen Erscheinungen herbei.

An der Spitze dieser Schule des Cultismus steht in ganz charakteristischer Weise Luis de Gongora y Argote. Geboren zu Cordova im Jahre 1561 und gebildet auf der Universität zu Salamanca, wandte der talentvolle und sprachgewandte Jüngling sich schon früh, wahrscheinlich nur allzufrüh, literarischer Production und namentlich dem Versemachen zu. Von Natur der wahren Schönheit und dem guten Geschmacke zugeneigt, dichtete er in der ersten Hälfte seines Lebens manche natürliche, einfache, gefühlswarme und theilweise sogar wunderschöne Sachen. Er fand aber keine Anerkennung und keinen materiellen Erfolg. Dieses Schicksal scheint ihn im Lauf des Lebens verbittert zu haben, und obgleich er im Alter zwischen 40 und 50 Jahren durch seinen Eintritt in den geistlichen Stand jedenfalls der drückenden Nahrungssorgen enthoben wurde, fuhr er dennoch fort, mit leidenschaftlicher Angst und Unruhe nach Beifall und sogar nach Hofgunst zu ringen; allein seine Bemühungen waren in der Residenz nicht erfolgreicher als sie in der Heimath gewesen waren, und Gongora starb im Jahre 1627, als kaum der Glanz allgemeiner Anerkennung und Bewunderung über seine Werke emporzustrahlen anfing, arm und zurückgezogen in seiner alten, maurischen Vaterstadt.

Dem Cultismus scheint er sich in einer Art literarischer Erbosung oder Rachsucht, in seiner Eigenschaft als verkanntes Genie, hingegeben und sich dann im Lauf der Jahre so in die Sache verbohrt zu haben, daß er alles

Bewußtsein von ihrer Verkehrtheit verlor. Als geistreicher und zugleich leidenschaftlicher Mensch trieb er, nachdem einmal der falsche Weg eingeschlagen war, die Sache in seinen spätern Gedichten gleich auf die äußerste denkbare Spitze, so daß selbst seine Zeitgenossen den Schwulst, Bombast und Gallimathias seiner spätesten Productionen kaum zu verstehen im Stande waren.

Allein je mehr dies der Fall war, desto berühmter ward Gongora; in den letzten Jahren seines Lebens und noch mehr nach seinem Tode sehen wir eine ganze Schaar von mehr oder minder talentreichen und talentarmen Dichtern und Dichterlingen auf Gongora's Bahnen wandeln und seine Gedichte nachahmend überbieten, während Andere sich der traurigen Aufgabe widmen, in ausführlichen, gelehrten und wahrhaft entsetzlichen Commentaren die Schwulstigkeiten Gongora's zu verherrlichen und seine unverständlichen Dunkelheiten zu erläutern.

Natürlich blieb diesem ganzen, mehr oder minder mit wirklicher Gelehrsamkeit gespickten Unwesen die Masse des eigentlichen Volkes fremd und ferne. In den literarisch gebildeten Kreisen aber regte sich zwar Anfangs eine lebhafte Opposition, die sich theils in ausdrücklichen und absichtlichen Streitschriften, theils in gelegenheitlicher satirischer Bekämpfung kundgab; so namentlich durch Quevedo und Cervantes, von welchen ich später reden werde. Allein die Richtung des Zeitgeistes gab dem Ungeschmack den Vorzug, und selbst die Größten und Geistreichsten der Opponenten, wie gerade die zwei eben Genannten und der große Schauspiel-Dichter Lope de Vega blieben in ihren spätern Werken von dem allgemein gewordenen Unfug keineswegs frei. So ist denn Gongora, dieser reichbegabte Mann, unter dem Einfluß vieler zusammentreffenden Umstände, ein wahrer Verderber und Verwüster seiner vaterländischen Literatur geworden, und manche noch jetzt in Spanien herrschende Ziererei und Abgeschmacktheit läßt sich auf seinen Einfluß zurückführen.

Gegenüber dem Gongorismus oder Cultismus erwarben sich das größte Verdienst diejenigen lyrischen Dichter, welche nicht durch Streitschriften, sondern durch ihr eigenes besseres Beispiel das Uebel zu bekämpfen suchten. In die Reihe dieser Männer gehören als bedeutungsvoll vor Allen L u p e r c i o A r g e n s o l a und sein Bruder B a r t o l o m e. Beide waren in Aragonien geboren und brachten einen großen Theil ihres Lebens am Hofe des spanischen Vice-Königs Grafen Lemos in Neapel zu. Es sind feine, edele, klassisch gebildete Geister, und der Einfluß Italiens sowie der antiken Literatur ist in ihren lyrischen Gedichten überall sichtbar. Dies bewahrte sie vor dem herrschenden Ungeschmack und rettete ihren Dichtungen die Wahrheit der Empfindungen und den einfach schönen Adel des Ausdruckes; doch populair im eigentlichen Sinne des Wortes wurden sie nicht,

wie denn auch ihre Gedichte erst nach ihrem Tode, im Jahre 1634, gedruckt wurden.

Eine ähnliche Richtung verfolgte der berühmte sevillanische Maler Juan de Jauregui, ein Freund des Cervantes, dem wir auch des Letztern Bildniß verdanken. Außer Uebersetzungen von Tasso's Aminta und Lucan's Pharsalia, sowie einem eigenen größern Gedichte „Orpheus" hat er eine Anzahl lyrischer Dichtungen hinterlassen, welche zu den besten ihrer Zeit gehören und noch von Herrera's Einfluß Zeugniß ablegen. Er starb 1640 und es ließen sich ihm aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts noch manche Namen von Lyrikern anschließen, die in wohlgesinnter Bemühung Hübsches, selbst Treffliches leisteten, ohne jedoch einen vorwiegenden oder bestimmenden Einfluß auf den Geschmack und die Geistesrichtung ihrer Zeitgenossen zu gewinnen.

Ich habe die Geschichte der lyrischen Dichtkunst in Spanien strenge beurtheilt. Allein, wenn es auch wahr ist, daß sie durch fremdländische Einflüsse und einheimischen Ungeschmack weniger geleistet hat, als zu hoffen war, so darf doch nie vergessen werden, daß zwei Richtungen der Lyrik in spanischer Sprache so Herrliches geleistet haben, wie nur in irgend einer Literatur: nämlich das volksthümliche, romanzenartige Lied, und die religiöse Poesie. Diese beiden, die größten und edelsten Züge des spanischen Wesens wiederspiegelnden Dichtungsformen, sind auch in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts keineswegs verloren gegangen und noch heutzutage legen gar manche umfang- und inhaltreiche Blumenlesen Zeugniß davon ab, wie unverwüstlich unter aller Ungunst der Zeiten die dichterische Kraft, die Freude am Leben und die religiöse Begeisterung in den Herzen des spanischen Volkes fortlebte und sich künstlerisch aussprach.

IV. Das Drama.

Die ersten Anfänge des spanischen Theaters lassen sich auf einen doppelten Ursprung zurückführen, nämlich einerseits auf die Antiphonen und Responsorien der Kirche, auf die Reden und symbolischen Handlungen, durch welche die katholische Liturgie dem Volke den Inhalt der heiligen Geschichte und des göttlichen Erlösungsplanes anschaulich machte, anderseits aber auf weltliche Mummereien und mimische Spiele. Die Kirche nahm ihr ursprüngliches, auf dem vollbegründeten Widerstand gegen das heidnische Circus- und Theater-Wesen beruhendes Verdammungsurtheil später zurück, als sie in dramatischer Darstellung der Ereignisse, welche den höchsten kirchlichen Festen zu Grunde liegen, einen Hebel religiös-sittlicher Einwirkung

auf das katholische Volk erkannte; in diesem Sinn gestattete sie sogar unter gewissen Einschränkungen die Aufführung solcher dramatischen Spiele in den Kirchen selbst. Ganz besonders knüpften sich dieselben seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an das in Spanien mit beispielloser Begeisterung aufgenommene Frohnleichnamsfest. Derartige geistliche Schauspiele nannte das Mittelalter Mysterien, und neben ihnen, wenn auch etwas später, finden wir die sog. Moralitäten, d. h. Stücke, in welchen weniger die Thatsachen der heiligen Geschichte, als das allegorisch-moralische Element die Hauptrolle spielt, indem zum Beispiel die Wahrheit und die Gerechtigkeit Adam wegen des Sündenfalles vor Gott anklagen, das Mitleiden und der Friede ein Wort für ihn einlegen, und hierauf Gott Vater mit dem Sohne verabredet, durch die Menschwerdung den Streit zu schlichten. Neben alledem kamen auch rein weltliche Darstellungen, Possen und Fastnachtsspiele im ganzen Mittelalter nicht aus der Uebung, nicht ein Mal in dem durch die beständigen Maurenkriege auf die harte Probe vieler Jahrhunderte gestellten Spanien. Die mimischen Tänze des so außerordentlich eigenthümlichen baskischen Stammes blieben auch den Westgothen nicht fremd, und die Spuren dieses Einflusses ließen sich namentlich bei den asturischen Bergvölkern Jahrhunderte lang verfolgen. So darf es denn nicht überraschen, daß schon König Alphons X. in der Mitte des 13. Jahrhunderts sich veranlaßt sah, das Schauspielwesen gesetzgeberisch zu behandeln, Mißbräuche zu verbieten, edele und würdige Darstellung der heiligen Geschichte aber nicht nur im Allgemeinen, sondern auch namentlich den Geistlichen zu erlauben.

So besitzen wir auch aus dem 14. Jahrhundert einen spanischen Todtentanz in durchaus dramatischem Gewande, und an den spanischen Königshöfen jener Zeit gehörten neben den Stiergefechten und Lanzenstechen auch die mimischen Spiele zur Ausstattung der Feste.

Ein glücklicher Wendepunkt in der Geschichte des spanischen Drama's, das unbestreitbar die eigentliche Glorie der spanischen Literatur bildet, knüpft sich an die auf allen Gebieten des Lebens Epoche machende Regierungszeit Isabella's und Ferdinand's, auf welche unsere habsburgische Periode unmittelbar folgte. Von diesem Zeitpunkte an wendeten sich gebildete Dichter mit Einsicht und Liebe dem bisher nur allzu sehr volksthümlichen Drama zu und schufen im Laufe der Zeit eine Schauspieldichtung und eine Bühne, welche eben so sehr im Stande waren, einen feinen Kunstgeschmack zu befriedigen, wie dem nationalen und religiösen Bedürfniß Genüge zu thun. Im Jahre 1492 wurden die ersten „Komödien" des Dichters Juan del Encina aufgeführt, der zuerst den Versuch machte, unter Aufrechterhaltung des national-spanischen und christkatholischen Wesens und Inhaltes der Schaubühne auch den Anforderungen künstlerischen Geschmackes gerecht zu werden. Auch wurde von verschiedenen Seiten das Wagniß unter-

nommen, durch Uebersetzung oder freie Nachbildung griechischer und römischer Stücke das spanische Theater nach antiken Mustern umzugestalten. Allein dieser Versuch scheiterte an dem gesunden Sinne des spanischen Volkes, das fest entschlossen schien, gegenüber seinen theilweisen Mißerfolgen auf andern literarischen Gebieten wenigstens auf diesem seine eigenen Wege zu gehen.

Die entscheidende Anregung in diesem volksthümlichen Sinne ging aus von Lope de Rueda, einem Handwerker der Goldschmiedezunft in Sevilla. Getrieben von seinem Hang zur Bühne, ging dieser abenteuerliche aber thatkräftige Mann ungefähr um das Jahr 1540 unter eine Komödiantentruppe, bei welcher er sich vom Mitgliede zum Director und maßgebenden Schauspieldichter emporschwang. Er gab seine Vorstellungen in Sevilla, Cordova, Valencia, Segovia und gar manchen andern Städten des südlichen und mittlern Spaniens und fand allgemeine Bewunderung, nicht nur beim Pöbel, sondern auch bei so geistreichen Leuten, wie Cervantes und Philipp's II. späterhin so berühmter Minister Antonio Perez schon in ihrer Jugend waren.

Rueda starb im J. 1567 und hinterließ der Nachwelt schriftlich vier Schauspiele (Comedias), zwei Schäfergespräche (Coloquios pastoriles) und zehn kleinere Auftritte (Pasos) in Prosa, sowie zwei andere Gespräche (Dialogos) in Versen. Als Probe dieser Art von Schauspieldichtung führe ich den Inhalt eines seiner Schauspiele, „Die Täuschungen“, betitelt, kurz an. Ein dem Kloster entsprungenes Mädchen dient, als junger Mann verkleidet, bei einem ihr untreu gewordenen frühern Liebhaber. Seine jetzige Geliebte schenkt nun ihre Neigung dem schönen jungen Diener, dessen nach langer Abwesenheit aus der Fremde zurückkehrender Zwillingsbruder durch seine täuschende Aehnlichkeit eine Anzahl von Verwickelungen, schließlich aber auch die beste Lösung herbeiführt, indem er die in seine Schwester Verliebte dann selbst heirathet und die Verbindung der Schwester mit ihrem ersten Geliebten vermittelt. Wir sehen uns durch diesen Stoff und durch seine Behandlung recht urplötzlich auf das Niveau der Shakespeare'schen Lustspiele gehoben und der entschiedene Beruf der Spanier für die dramatische Poesie läßt sich nicht mehr verkennen. Rueda's kleinere dramatische Gespräche, die wir oben erwähnten, sind den Schauspielen untergeordnet hinsichtlich der stofflichen Anlage und Verwickelung, allein sie sind nicht minder gut und werthvoll durch ihren echt volksthümlichen Ton und durch ihre harmlosen, gutmüthigen Scherze. Die zwei Gespräche in Versen können einen höhern Rang nicht beanspruchen, als die Werke in Prosa; Verse machen ist in der klangvollen Sprache Castiliens gar leicht.

Unterhaltung und Verständniß des Volkes und seiner Bedürfnisse, das war Lope de Rueda's Zweck und Wesen; hierauf beruht sein geschichtlicher Werth. Die Bühne aber, welche er leitete und welche die begeisterte Auf-

merksamkeit der Besten der Nation an sich fesselte, kann man nicht besser schildern, als indem man einige Worte des Cervantes anführt, welche dieser in fröhlicher Jugenderinnerung dem Lope de Rueda folgendermaßen widmet.

„Zur Zeit dieses berühmten Mannes befanden sich alle Zurüstungen eines Schauspielunternehmers in einem großen Sack; sie bestanden aus vier weißen, mit Gold und Leder besetzten Schäferkleidern, aus vier Bärten und Perücken und vier Schäferstäben, oder so ungefähr. Die Komödien waren Gespräche, fast wie Eklogen, zwischen zwei bis drei Schäfern und einer Schäferin; hier und da kam auch eine Negerin, ein Spitzbube, ein Narr oder ein Biscayer vor. Lope selbst gab alle diese verschiedenartigen Rollen in der höchsten Naturwahrheit und Vortrefflichkeit. Maschinerieen gab es nicht; das Theater bestand aus vier in's Geviert gestellten Bänken und aus vier bis sechs darüber hingelegten Brettern, so daß die Bühne sich drei Fuß hoch über der Erde erhob. Die Decoration bestand aus einem alten Vorhang, der mit zwei Stricken von einer zur andern Seite gezogen war und so zugleich das Ankleidezimmer bildete; dahinter standen die Musikanten und sangen mit oder ohne Guitarren einige alte Romanzen."

Dies sind die Anfänge des spanischen Drama's: gering, roh, formlos, aber von unverkennbarem Werth durch die volle Natürlichkeit der Darstellung und Ausdrucksweise, durch den engsten Anschluß an die Lebensverhältnisse, Vorstellungen und Empfindungen des Volkes, vor dessen Augen und unter dessen lebhaftestem Beifall Lope de Rueda's naturwüchsige Stücke am hellen Tage, Vor- und Nachmittags, ohne den entferntesten Versuch irgend einer phantastischen Täuschung immer auf's neue wieder begehrt und aufgeführt wurden.

Rueda's Leistungen wurden nicht nur vom Beifall des Volkes begleitet, sondern allgemein als bedeutend erkannt. Sein Freund und Verleger, der nach allen Richtungen literarisch thätige Buchhändler Juan de Timoneda in Valencia ward zugleich sein Nachfolger, indem er 13 dramatische Stücke herausgab und das Gebiet der Bühne durch Possenspiele (Farsas), Zwischenspiele zwischen einzelnen Acten (Entremes) und religiöse Handlungen (Autos) zu erweitern suchte. Er war ein wissenschaftlich gebildeter Mann, was er namentlich durch eine freie Nachahmung eines Stückes des Plautus dargethan hat, und verstand nebenbei durchaus volksthümlich zu bleiben; allein der dichterische Werth seiner Stücke überragt denjenigen von Rueda's Leistungen nicht. Noch weniger war dies der Fall bei einigen andern Nachahmern.

Von Juan de la Cueva aus Sevilla, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts dichtete, haben wir eine Anzahl von Stücken, die bei aller Mangelhaftigkeit des Geschmacks durch ihre vorzugsweise Beschäftigung mit

national-spanischen geschichtlichen Stoffen, nebenbei auch durch ihre vielgestaltigen Vers- und Reimbildungen bemerkenswerth sind.

Dagegen muß der Versuch des schon als Epiker uns bekannt gewordenen Cristoval de Virues, die Schaubühne zur Behandlung antiker Stoffe in heidnischer Auffassung zurückzuführen, als ein glücklicher Weise gescheiterter Mißgriff bezeichnet werden, den das große Talent seines Urhebers nur um so beklagenswerther macht. Auch er fand Nachfolger, unter Andern den uns als Lyriker bekannten Lupercio de Argensola, welcher moderne Gegenstände in den Formen der griechischen Tragödie zu behandeln suchte; einzelne Stimmen des Lobes verhallten bald und die Nation ging über den unglücklichen Gedanken zur Tagesordnung.

Diese letztere bestand aber ganz einfach in der Gründung eines echten, spanischen National-Theaters, das offenbar in der politischen Hauptstadt der Monarchie auch seinen Hauptsitz haben mußte. Nachdem daher das wandernde Theater einige Jahrzehnte lang namentlich in Valencia und Sevilla geblüht hatte, sehen wir etwa um das Jahr 1570 die ersten Anfänge einer stehenden Bühne in Madrid, die namentlich auch durch ihren engen Zusammenhang mit dem religiösen Leben merkwürdig sind.

Zwei fromme Bruderschaften zu Werken der christlichen Liebe nämlich, jene „des Leidens Christi" und jene der „Verlassenheit Maria's", erhielten von der Regierung ein Monopol dahin, daß Schauspiele nur aufgeführt werden durften an den Plätzen, welche die erwähnten Bruderschaften gegen Entrichtung gewisser Miethzinse abgeben würden. Die Bruderschaften bestimmten nun zu diesem Zwecke mehrere, ihnen zur Verfügung stehende Corrales, d. h. geräumige Hinterhöfe von Häusern. Im Hintergrunde eines solches Hofes ward die Bühne errichtet, etwa da, wo früher Holzremisen standen; das Publicum suchte seine Plätze im Hof, die Fenster des Hauptgebäudes und der Nachbarhäuser dienten als Logen. Der Hof war nicht gedeckt und jedes Unwetter unterbrach wirksam die künstlerischen Leistungen. In den Jahren 1576 und 1583 wurden zwei solcher Hofräume wenigstens so eingerichtet, daß die Bühne und die Seiten des Hofes gedeckt, die Mitte des letztern aber mit einem Leinwandzelt überspannt wurde. Unter diesen nothdürftigen Verhältnissen, aber bei stets zunehmender, leidenschaftlicher Theilnahme der Bevölkerung, welche bald auch in andern Städten ähnliche Institute herbeiführte, fanden gegen Ende des 16. Jahrhunderts die dramatischen Aufführungen in Madrid zuerst nur an Sonn- und Festtagen, bald auch Dinstags und Donnerstags, während der Faschingszeit täglich, und immer bei hellem Tageslichte, etwa von Nachmittags zwei Uhr an, Statt. Von Aschermittwoch bis Ostern blieb die Bühne geschlossen.

Das waren die beiden Theater de la Cruz und del Principe, die Geburtsstätte der spanischen Schaubühne; als ihre Einrichtung etwas ver-

vollkommnet war, gab es Logen hinter Gitterfenstern (rejas, celosias), Dachbodenstübchen (desvanes), Parterre-Logen (aposentos), Sperrsitze (gradas), und in der Mitte des Hofes das Parterre (patio). Die auf dem letztern Raum stehenden Zuschauer, so recht aus der Mitte des Volkes, wurden wegen der stürmischen Aeußerungen ihres Beifalls oder Mißfallens, durch welche sie Dichter und Schauspieler beherrschten, Musketenschützen (mosqueteros) genannt.

So war denn das äußere Gerüst für die große Sache geschaffen und es fehlte nur noch der schöpferische Geist, welcher sein lebenerweckendes Wort sprechen und dem Ganzen die höhere Weihe der Kunst geben sollte. Dieser Geist erschien in der Person des Lope Felix de Vega Carpio, gewöhnlich kürzer Lope de Vega genannt.

„Ein Wunder der Natur“ hat ihn sein großer und edeler, von Lope nur zu wenig anerkannter Zeitgenosse Cervantes genannt und Alles, was wir von ihm wissen, rechtfertigt diesen Ausspruch in vollstem Maße. Leider hat die allzu rücksichtslose Hingabe an die Richtung der Zeit und an die Neigungen des Volkes, verbunden mit dem Mangel eines allseitig ausgebildeten künstlerischen Geschmackes und einer in's Maßlose gesteigerten Production, es so gefügt, daß dem ganz unglaublich ausgestatteten Genie mehr Werke entströmten, als nöthig, aber weniger vollendete, als möglich war.

Aus galizischer Familie entsprossend, erblickte Lope die Welt am 25. November 1562. Mit fünf Jahren des Lateinischen mächtig und Verse dichtend, bevor er sie schreiben konnte, mußte das Wunderkind in früher Jugend den Verlust der Eltern erleben. Vom Gymnasium in Madrid lief er mit 14 Jahren fort in die weite Welt, begleitet von einem gleich leichtsinnigen Kameraden, und ward polizeilich zurückgeliefert. Dann hat man ihn unter die Soldaten gesteckt und als er von einem Feldzuge gegen Portugal zurückgekehrt war, ließ ihn der damalige Bischof von Avila auf der Universität Alcala Theologie studiren. Von dem Vorsatze, Priester zu werden, riß ihn eine gewaltige Liebesleidenschaft los und er fand eine Zufluchtsstätte als Secretär des jungen Herzogs von Alba (eines Enkels vom Bedränger der Niederlande). In dieser Stellung begann Lope seine schriftstellerische Laufbahn mit dem Schäfer-Roman Arcadia, der aber erst weit später, im J. 1598, im Druck erschien uud gerade so gut und so schlecht ist, wie es diese abgeschmackte, zugleich phantastische und poesielose Dichtungsform nothwendig mit sich bringt. Gleichwohl war der Erfolg glänzend, und bald nachher vermählte sich Lope mit einer jungen adeligen Dame, gerieth aber einige Zeit später auf nicht genügend aufgeklärte Weise in Abenteuer, Duelle und gerichtliche Untersuchung, die seine Gefangensetzung und Verweisung aus Madrid zur Folge hatte. Nun lebte er mehrere Jahre in Valencia und hier, in engem Anschluß an die dortige Bühne und deren

Schriftsteller, betrat er die dramatische Laufbahn, auf welcher er für alle Zeiten unsterblich werden sollte. Nach Madrid zurückgekehrt, verlor er bald darauf seine Frau; ein neues, unglückliches Abenteuer trieb den jungen Mann in den Krieg, und zwar an Bord der berühmten „Unüberwindlichen Flotte" des Jahres 1588. Während dieser verhängnißvollen Seefahrt sah Lope seinen einzigen Bruder in seinen Armen sterben, machte alles Unglück und allen Jammer jener entsetzlichen Katastrophe spanischer Weltmacht durch und kam im J. 1590 nach Madrid zurück, nicht ohne während dieser drangsalvollen Zeit ein großes Epos „Die Schönheit der Angelica" im Geiste Ariost's gedichtet zu haben.

Hierauf erblicken wir ihn wieder als Secretär mehrerer spanischer Großen und im J. 1597 vermählt er sich zum zweiten Male.

Aus dem seligen, kurzen Traum eines beglückten häuslichen Lebens riß ihn der Verlust seines einzigen, hoffnungsvollen Sohnes Carlos, welchem bald dessen Mutter nachfolgte, indem sie sterbend ihrem Gatten eine Tochter schenkte. Daß trotz alledem die Erde und ihre Lust noch lange nicht besiegt war, zeigen uns in den Jahren 1605 und 1606 zwei uneheliche Kinder Einer Mutter, eine Tochter und ein Sohn; sie wurde Nonne, er Dichter.

Jetzt aber wandte Lope sich mit dem Eifer eines Büßers und mit der Gluth eines Spaniers der ernsten Seite des Lebens, der Religion und der Kirche zu. Die stürmische Gewalt, mit welcher dieser geniale Mensch sich Allem hingab, was er ein Mal erfaßte, hat ihn auch auf dem nun eingeschlagenen Wege rasch vorwärts gebracht. Im Alter von 47 Jahren empfing er die h. Priesterweihe und hat während der ihm noch beschiedenen 26 Lebensjahre alle Pflichten seines h. Amtes erfüllt, ohne seine Thätigkeit als erstaunlich fruchtbarer, die literarische Welt seines Vaterlandes mit dictatorischer Unumschränktheit beherrschender Schriftsteller auch nur einen Augenblick zu unterbrechen.

Den eigentlichen Grund zu seiner volksthümlichen Beliebtheit hatte Lope gelegt, als er im J. 1599 ein großes Gedicht von nicht weniger als zehntausend Versen in fünfzeiligen altspanischen Strophen zu Ehren des heiligen Landmannes Isidor, Schutzpatrons von Madrid, veröffentlichte. Gedanken und Sprache dieses Werkes sind aus den innersten Tiefen des spanischen Volksthums herausgegriffen: glühende Vaterlandsliebe und begeisterte kirchliche Gesinnung reichen sich die Hand zum Bunde.

Die einmal errungene Popularität konnte jedenfalls nur gesteigert werden, als Lope in seinem „Drakelied" oder „Drachengesang", wie man nun den Titel Dragontea übersetzen mag, die letzten Schicksale und den Tod des damals von den Engländern eben so hoch gefeierten wie von den Spaniern tief verabscheuten englischen Corsaren Franz Drake zum Gegenstand einer von Patriotismus und Leidenschaft glühenden Darstellung wählte.

Etwas später, im Jahre 1603, trat Lope auch mit einem eigentlichen Roman in Prosa unter dem Titel: „Der Pilger in seinem Vaterland“ (El pelegrino en su patria) auf. Derselbe enthält gewiß recht viel aus Lope's eigenem Leben, mit schöpferischer Phantasie verknüpft, umgestaltet und verschönert. Dagegen fehlt es ihm an einer großen, leitenden Idee, und trotz aller Schönheit der Darstellung erkennt man leicht, daß des Mannes eigentlicher Beruf und große Bedeutung auf diesem Gebiete nicht zu finden ist.

Trotz des mißlungenen Versuches mit der „Schönheit der Angelica“ ließ Lope immer noch nicht ab von der Vergeudung seiner Kraft mit epischer Dichtung. Noch im Jahre 1609 veröffentlichte er die große, weit über 20,000 Verse umfassende Dichtung „Das eroberte Jerusalem“ (Jerusalem conquistada). Das unglückliche Unternehmen, mit Tasso zu wetteifern, ist dem spanischen Dichter entschieden mißglückt. Sein Held ist Richard Löwenherz von England und den patriotischen Untergrund bildet die sagenhafte Verherrlichung der Schicksale und angeblichen Thaten König Alphons des Achten von Castilien. Jerusalem wird natürlich von den Christen nicht erobert, sondern verbleibt in Saladin's Hand, und so fehlt es dem auch sonst nicht gut angelegten und ziemlich geschmacklosen Werke sogar an der Wahrheit der selbstgewählten Bezeichnung.

Ihm folgte drei Jahre später ein theils in Prosa, theils in Versen abgefaßtes Gedicht „Die Hirten von Bethlehem“ (los pastores de Belen), eine Darstellung der heiligen Geschichte von der Geburt der Gottesmutter bis zur Flucht nach Aegypten, in jeder Beziehung durchgeführt im spanischen Costume des 16. oder 17. Jahrhunderts, im Einzelnen reich an Schönheiten und voll der erhabensten und süßesten Frömmigkeit. Dieses zarte und liebliche Werk hat Lope seinem früh entschlafenen Sohne Carlos zugeeignet und es wird, eben so wie seine zahlreichen geistlichen Lieder und Romanzen, noch heutzutage von dem frommen Volke Spaniens gelesen und geliebt. Ich selbst habe in der Charwoche 1867 an den Kirchthüren Barcelona's fromme Gesänge Lope's angetroffen, die in Gestalt winzig kleiner Broschürchen von zahlreichen Andächtigen gekauft wurden.

Die folgenden Jahre widmete Lope immer ausschließlicher seinem eigentlichen Dichterberufe, dem Drama. Die Seligsprechung des h. Landmannes Isidor im Jahre 1620, und der zwei Jahre nachher am Feste seiner Heiligsprechung abgehaltene dichterische Wettkampf können uns einen Begriff davon geben, in welchem Grade Lope um jene Zeit an der Spitze des geistigen Lebens seiner Nation stand. Ein solches kirchliches Fest umfaßte, beschäftigte und begeisterte in dem damaligen Spanien alle Stände, vom König bis zum Bettler, in durchaus gleichmäßiger Weise. Alles wetteiferte, zur Verherrlichung des großen Tages nach Kräften beizutragen, und so

war es denn nicht mehr als billig, daß der Mann, welcher schon viele Jahre zuvor den Heiligen besungen hatte, jetzt, wo er als veredelter und gereifter Mensch, als weltberühmter Dichter und zugleich als Priester der heiligen Kirche dastand, den vollen Glanz und das ganze Gewicht seiner gefeierten Persönlichkeit einsetzte, um der Herrlichkeit des Festes zu dienen. Er, der gewissermaßen in Versen athmete und lebte, hielt eine poetische Festrede und präsidirte dem Preisgerichte über die zahlreich eingelaufenen dichterischen Verherrlichungen San Isidors. Der Seligsprechung folgte, wie erwähnt, im Jahre 1622 die Heiligsprechung nach, und bei dieser Gelegenheit wurde der dichterische Wettkampf (justas poeticas) in noch viel großartigerem Maßstabe aufgenommen und durchgeführt. Zwei Schauspiele hatte Lope eigens für dieses Fest gedichtet; er selbst gewann die vorzüglichsten Preise und veröffentlichte, nebst seinen Dichtungen, die gewissermaßen officielle Beschreibung des Festes. So sehr und so gewiß ich mich einer derartigen massenhaften, grundreligiösen und begeisterten Betheiligung eines ganzen Volkes, einschließlich seiner hervorragendsten Geister, an religiösen Feierlichkeiten freue, so kann ich doch nicht leugnen, daß schon um diese Zeit und gerade bei solchen Anlässen auch ein Moment des Verfalles im spanischen Leben und Wesen hervortritt. Es wird nämlich, wenn man auch der Frömmigkeit, dem Patriotismus, dem südländischen Temperamente die vollste und entschiedenste Anerkennung und Rücksicht angedeihen läßt, dennoch ganz unbedingt zu viel Spectakel gemacht, so daß man schließlich, ohne es zu wollen, in hohles Pathos verfällt. Das kam daher, daß die Nation aufgehört hatte, große weltgeschichtliche Thaten zu vollbringen; ihr hohes Bewußtsein von dem eigenen Werthe war aber noch ganz und nur zu sehr in ungeschmälertem Grade vorhanden, und so fing sie allmälig an, sich in hochtönenden Worten zu gefallen, die um so geräuschvoller wurden, je mehr der Inhalt sich verlor. Dem Ruhme des h. Isidor kann diese Bemerkung nicht schaden; daß sie aber begründet ist, das zeigt der weitere Gang der spanischen Geschichte und Literatur.

Es ist beinahe unmöglich, auf so kurzem Raume eine auch nur annähernd vollständige Uebersicht von Lope's schriftstellerischer Thätigkeit zu geben. Seiner „Gatomachia“ erwähnte ich schon bei den komischen Epikern; überflüssiger Weise, aber nirgends ohne Geist und Glanz der Darstellung, beschäftigte er sich auch mit Behandlung mythologischer Stoffe, wie seine „Philomena“, „Andromeda“, „Schicksale der Diana“ und „Circe“, darthun. Dann besingt er wieder die Freuden der in Spanien ein allgemeines Volksfest bildenden „St. Johannis-Nacht“ und sucht, wenn auch nicht mit großem Erfolg, als Novellen-Dichter mit Cervantes zu wetteifern. Eine mehr allegorische, deshalb auch nicht besonders gelungene religiöse Dichtung erblicken wir in seinen „Göttlichen Triumphen“, und zur Abwechslung behandelt er

in seiner „Tragischen Krone" den Kampf zwischen Maria Stuart und Elisabeth von England und den Untergang der Erstern in epischer Weise. Dieses, dem h. Vater Urban VIII. zugeeignete Werk verschaffte dem Dichter von Seiten des päpstlichen Stuhles die Ernennung zum Doctor der Theologie und zu mehrern kirchlichen Ehrenämtern.

In dem Gedichte „Der Lorbeer des Apollo" suchte Lope eine poetische Darstellung der spanischen literarischen Welt seiner Zeit und eine Beurtheilung seiner schriftstellerischen Zeitgenossen zu geben; es gelang ihm jedoch nicht, den Klippen der hohlen Phrase und den prosaischen Gefahren seines Gegenstandes vollständig zu entgehen.

Erst im vorgerückten Alter veröffentlichte er ein Werk, das jedenfalls mit seinen Anfängen in des Dichters Jugendzeit wurzelt, wahrscheinlich sogar aus seiner Lebensgeschichte einen großen Theil seines Stoffes schöpft, in dem Roman „Dorothea". Noch in seinen letzten Tagen war er dichterisch thätig und besang an der Schwelle des Grabes noch das „goldene Zeitalter".

Inzwischen hatte seine Frömmigkeit einen streng ascetischen Charakter und seine Seelenstimmung gesteigerten Ernst und wehmuthvolle Trauer angenommen; körperliche Krankheit blieb nicht aus und am 25. August 1635 starb Lope, beinahe 73 Jahre alt. An seinem Grabe trauerte sein Volk; Bände wurden gefüllt mit Gedichten auf den Hingeschiedenen. Ein Stern erster Größe war niedergegangen am Himmel der spanischen Dichtung: er kehrte nicht wieder, kaum Seinesgleichen.

Ich habe absichtlich mit der kurzen Darstellung von Lope's Lebensgang eine allgemeine Ueberschau seiner vielseitigen schriftstellerischen Thätigkeit verbunden, um von jetzt an mich ausschließlich und ohne Rücksicht auf Nebendinge mit seinen dramatischen Werken beschäftigen zu können.

Begonnen hat Lope diese Wirksamkeit zu Valencia, als er jung, verbannt und unglücklich war, und seine ersten Stücke stehen nach Inhalt und Form noch so ziemlich auf dem Standpunkte Rueda's und seiner unmittelbaren Nachfolger; sie entfesseln sich erst allmälig aus den Banden des „Schäfergedichtes" zu wahrem und freiem poetischem Leben.

Ausgehend von diesen unscheinbaren Anfängen, erbaute Lope auf denselben den herrlichen Bau der spanischen National-Schaubühne. Er sah vor sich ein Volk, einig bis auf den letzten Mann in allen das Leben beherrschenden religiösen Ueberzeugungen, kirchlichen Gewohnheiten, politischen Ansichten und gesellschaftlichen Einrichtungen. Dieses Volk, bei allen zweifellosen Mängeln und Gebrechen im Wesentlichen edel gesinnt und großartig angelegt, empfand das durchaus poetische Bedürfniß, die besten Seiten und die höchsten Züge seines Wesens und Lebens nicht minder als die alltäglichen und veredelungsbedürftigen wiedergespiegelt zu sehen in künstlerischer Form. Seit dem Bruche

mit den alten nationalen Dichtformen, namentlich der Romanze, in Folge des Eindringens fremder und antiker Bildung, war es weder der epischen noch der lyrischen Dichtung in Spanien gelungen, das so eben bezeichnete Volksbedürfniß in umfassender und genügender Weise zu befriedigen. Die vorhandenen Anfänge einer dramatischen Literatur und einer Schaubühne schlossen die Möglichkeit nicht aus, daß hier der Versuch gelinge.

In diesem Augenblicke trat Lope de Vega auf. Ausgestattet mit einem sprachlichen Darstellungstalent ohne Gleichen, in Bezug auf Vers und Reim ein wahrer Improvisator, unermüdlich in der Arbeit, unerschöpflich in der Erfindung, hätte er gleichwohl durch all' diese Gaben und Eigenschaften das nicht leisten und erreichen können, was er in Wirklichkeit geleistet und erreicht hat, wenn nicht ein anderer, alles entscheidender Umstand hinzugekommen wäre.

Lope de Vega war, wenn ich mich dieses kühnen Ausdruckes bedienen darf, so recht eigentlich die Incarnation des Geistes der spanisch-habsburgischen Monarchie in der Gestalt einer Einzelpersönlichkeit. Wie er alle Höhen und Tiefen, alle Licht- und Schattenseiten des Lebens seiner Zeit in Lust und Qual, in weltlichen Abenteuern und geistigem Ringen in und an sich selber durchgemacht und durchgekämpft hatte, um endlich am späten Abend seines Lebens auf der hohen Stufe eines nach Heiligung strebenden Priesters der katholischen Kirche anzulangen, ebenso kannte er auch aus tausendfacher, durch die Intuition des künstlerischen Genies ergriffener und verwertheter Erfahrung das gesammte Leben seines Volkes vom Palaste bis zur Bettlerhütte, mit allem, was darin lebte und sich regte. Das alles nahm er auf in seine große Seele, gab ihm dort die künstlerische Form und den unaussprechlichen Glanz einer Sprache voll Wohllaut und Herrlichkeit, und ließ dann diesen Regen voll poetischer Erquickung niederträufeln auf ein Volk, das von solch' dichterischer Glückseligkeit um so mehr gelabt ward, als ihm die irdische, politische und materielle theils durch die Verschuldung seiner Häupter und Regenten, theils durch die unbesiegbare Macht der thatsächlichen Verhältnisse mit jedem Jahrzehnt mehr abhanden kam.

So ist es gekommen, daß Lope's Erfolg gerade eben so erstaunlich war, wie seine Thätigkeit. Während Jahrzehnten schaute die ganze Nation zu ihm als zu ihrem geistigen Haupte empor; neben ihm vermochte selbst ein Geist von dem hohen Adel, der feinen Schärfe und echt christlichen Größe des Cervantes nicht zu voller Anerkennung zu gelangen. Lope's Urtheil, namentlich sein literarisches Urtheil, galt als maßgebend selbst auf solchen Gebieten, zu deren Beherrschung er nichts weniger als berufen war. In allen Verhältnissen des Lebens bis herab zu den gewöhnlichsten Gegenständen des täglichen Bedürfnisses, des Putzes und der Mode nannte man „Lope"

dasjenige, was in seiner Art und für seinen Zweck als vollendet und unerreicht dastand.

Inwiefern nun aus diesem Hergang der Dinge sowohl die Vorzüge, als auch die Schwächen der Lope'schen Dichtung und des spanischen Drama's überhaupt sich entwickelten, mögen uns die nachfolgenden kurzen Betrachtungen klar zu machen suchen.

Es ergibt sich aus dem Gesagten als erste nothwendige Folge die, daß bei Lope de Vega keineswegs die sogenannte Darstellung von Charakteren und Leidenschaften, in welcher man namentlich Shakespeare's unerreichte Größe zu finden pflegt, die Hauptsache sein kann. Ihm schien es, übereinstimmend mit den Wünschen und Bedürfnissen seines Volkes, Hauptaufgabe zu sein, daß er das Leben dieses Volkes darstelle, künstlerisch wiedergebe. Dieses Leben war aber kein gespaltenes und zerrissenes, wie bei fast allen andern Nationen; es war im Gegentheil in allen großen Fragen und wesentlichen Punkten durchaus einheitlich und einstimmig, ohne Zweifel und ohne Wanken. Die schöpferische Thätigkeit eines dramatischen Kunstgenies mußte sich deshalb, unter Verzicht auf glänzende Ausmalung nicht vorhandener Leidenschaften oder unglaubwürdiger Charaktere, vorzugsweise werfen auf die manchfaltigste Gestaltung und höchste Vollendung der dramatischen Geschichte, der Verwickelung, der Intrigue. Innerhalb des Rahmens der verschiedenartigsten, wahrhaft unendlich vielseitigen dramatischen Vorfälle sind denn auch wirklich die dramatischen Charaktere bei Lope und bei allen Dichtern seiner Schule von einer gewissen Einförmigkeit schlechterdings nicht freizusprechen. Hier erscheint der erste Liebhaber oder Held edel, leidenschaftlich, eifersüchtig, im Ehrenpunkte difficil bis zur Tollheit; die Heldin oder Dame verliebt wie eine Spanierin, verwegen und unbesonnen bis zu einem Grade, der rings um sie her Verwirrung, Todesangst und selbst tödtliches Blutvergießen anstiftet; sodann ein Bruder oder Vater der Dame, entsetzliche Menschen, voll Ehrgefühl und ohne jede menschliche Rücksicht, bereit, Jeden sofort umzubringen, der thut, was sie selbst entweder gethan haben oder zu thun jeden Augenblick bereit sind, nämlich galant zu sein gegen die erklärte Geliebte. Um diese ernsthaften Persönlichkeiten gruppirt sich eine Anzahl scherzhafter, hanswurstartiger, unter der Gestalt von Bedienten, Kammermädchen und dergleichen, welche in den eigenen Erlebnissen und Passionen zugleich die ironische Parodie ihrer gesellschaftlichen Vorgesetzten darstellen, eine Eigenschaft, deren sich beide Rangklassen sehr wohl und harmlos bewußt sind.

Mit einem Material von solcher Beschaffenheit Hunderte von anziehenden Trauer-, Schau- und Lustspielen zu liefern, ist in der That keine Kleinigkeit, besonders wenn man zu gleicher Zeit katholischer Priester ist.

Und hiermit berühre ich einen Punkt, der zwar auf den ersten Blick mehr äußerlicher Natur zu sein scheint, der aber gleichwohl höchst bedeutungsvoll ist als Beweis der außerordentlichen Genialität Lope's, aber auch als ein Erklärungsgrund seiner Schwächen und Mängel, nämlich die erstaunliche Menge seiner dramatischen Arbeiten. Im Jahre 1603 stellte Lope ein Verzeichniß von 219 Schauspielen auf, welche er damals geschrieben hatte; im Jahre 1609 gibt er die Zahl derselben auf 483 an, 1618 auf 800, 1619 auf rund 900, im Jahre 1624 auf 1070. Nach seinem Tode fanden sich ihrer — von unbestrittener Echtheit — etwa 2200 vor, von welchen ungefähr der vierte Theil gedruckt sein mag. Daß er in vierzehn Tagen fünf Stücke, oder an einem Morgen vor dem Frühstück einen Act schrieb, war bei ihm eine nicht ungewöhnliche Sache. Wie Napoleon in Bezug auf Feldzüge und politische Plane, so lebte Lope in Bezug auf dramatische Dichtung in einem Zustand fortgesetzter Divination, der ihm kaum besondere Anstrengungen auferlegte, während Mit- und Nachwelt nur staunen konnten ob der unerschöpflichen Fruchtbarkeit dieses überschwenglichen Geistes.

Allein anderseits übersteigt es die Grenzen des menschlichen Wesens, bei einer derartigen Productionsfülle zugleich für jeden einzelnen Gegenstand die höchste Vollendung der inneren Anordnung und der äußern Form zu erreichen, ja nur anzustreben. Auch das Genie will leben, will fertig werden, essen und trinken und schlafen; und im Vertrauen auf die göttliche Kraft, deren es sich bewußt ist, wird es mehr oder minder übermüthig in Bezug auf die Ausarbeitung seiner einzelnen Werke. Diesem Schicksal ist auch Lope de Vega nicht entgangen. Mit vollem Rechte kann man sagen, daß die Gesammtheit seiner Bühnenstücke, so weit man sie überhaupt kennt, das ganze nationale Leben des damaligen Spaniens, von welchem das religiöse Leben einen großen und hochbedeutenden Theil bildet, in seiner edeln Größe und Herrlichkeit, aber auch in voller Naturwahrheit zur Darstellung und Anschauung bringt. Sobald man aber den Maßstab vollendeter Kunstwerke an die einzelnen Productionen anlegt, da lichten sich die Reihen und es tritt die Wahrheit zu Tage, daß auch das außerordentlichste Talent nicht im Stande ist, sich stets auf derselben Höhe zu erhalten, wenn es den heiligen Eifer des Schaffens übertreibt.

Daß ihm eine volle und ganze Darstellung seines eigenen Lebens und des Lebens seiner Nation nicht etwa nur die Hauptsache, sondern der ganz ausschließliche Zweck seines dichterischen Schaffens war, das hat Lope selbst auf's unumwundenste und mit echt genialer Rücksichtslosigkeit ausgesprochen, indem er sagt, wenn er ein Schauspiel dichten wolle, sperre er die alten Klassiker ein, damit sie nicht gegen ihn schreien; seine Kunst sei es, den Beifall des Volkes zu suchen, dem man, als zahlendem Publicum, selbst in

seiner Thorheit zu Willen sein müsse. Das klingt bedenklicher, als es in der That ist; die Wahrheit besteht darin, daß Lope als geschworener Gegner jeder geschraubten, stelzenhaften und innerlich unwahren Dichterei seine Aufgabe darin erkannte, die Empfindungen, Leidenschaften und Lebensschicksale des Volkes in voller Wahrheit und Natürlichkeit, aber in künstlerisch gesteigerter und idealisirter Kraft und Form auf die Schaubühne zu bringen. Dieser Aufgabe war er sich bewußt und er hat das in einer eigenen Schrift über seine „Neue Art, Schauspiele zu machen", mit entschlossener Herzhaftigkeit ausgesprochen.

Bei dieser, jede andere Rücksicht sich unterordnenden Bestrebung ging Lope mit Geschichte und Geographie eben so unbarmherzig um, wie mit den dramatischen Einheiten und andern Nebensachen: hierin ein dem Shakespeare ganz gleichartiger Dichter. Einzelne seiner Stücke umfassen die Geschichte von Jahrzehnten, andere von Jahrtausenden, z. B. von der Schöpfung bis zur Erlösung; die Landung einer spanischen Kriegsflotte in einem Hafen Ungarns macht ihm nicht das geringste Bedenken, und die ganze Geschichte der Menschheit wickelt sich ab im national-spanischen Costume von Lope's eigener Zeit.

So wenig aber der Dichter sich aus formellen Kunstregeln machte, einen eben so großen und erfolgreichen Nachdruck legte er auf Glanz und Anmuth der poetischen Sprache. Wunderbar ist es, selbst bei aller Pracht und Herrlichkeit der castilianischen Sprache an und für sich hört es nicht auf ganz außerordentlich zu sein, mit welcher unerschöpflichen Fülle, Lieblichkeit und Anmuth die Verse und die Reime ihm entströmen: alles macht sich von selbst, nichts ist geleimt oder geflickt, alles aus ganzem Holze. Und dabei handelt es sich nicht etwa um ein so leichtes und glattes Versmaß, wie die gereimten oder wohl auch ungereimten fünffüßigen Jamben, welche das deutsche Theater beherrschen: nein! Romanzen mit Vocalreimen, fünf- und sechszeilige Stanzen, Rundreime mit kunstreich verschlungenen Klängen, Sonette und Terzinen wechseln in melodischer Manchfaltigkeit, und unter diesem fortgesetzten Rauschen einer großartigen und volltönenden Musik bewegt sich die Handlung freilich mit großer Ungenirtheit, aber auch mit überwältigender Gewalt vorwärts.

Die Pedanten des 19. Jahrhunderts, welche auch in der schönen Literatur und Kunst nur dasjenige nicht etwa g e b i l l i g t, sondern überhaupt d a r g e s t e l l t wissen wollen, was im Katechismus steht, müssen sich freilich über den katholischen Priester Lope, wie überhaupt über die ganze spanische Literatur in hohem Grade entsetzen. Denn blutige Rachgier, glühende Liebe, erbarmungslose Eifersucht kommen hier, und zwar in allen Klassen und Schichten des Lebens, nicht minder zur Anschauung, als begeisterte Frömmigkeit, Treue bis in den Tod, aufopferungsvoller Patriotismus und

Pflichterfüllung bis zur Grausamkeit. Lope ist eben ein Künstler, der ohne alle Absicht und Tendenz einzig nur dem Berufe lebt, das Reich der Kunst mit lebenvollen Gestalten schöpferisch zu bevölkern; er vertheidigt nicht das Unrechte oder Häßliche, aber er scheut sich auch nicht vor ihm.

In eine Einzelbetrachtung Lope'scher Werke kann ich nach den meiner Arbeit gesteckten Grenzen nicht eingehen; ich muß mich darauf beschränken, die Haupt-Arten seiner dramatischen Schöpfungen mit kurzen Worten zu charakterisiren.

Die große Masse seiner weltlichen Stücke, im Gegensatz der Auto's, von welchen zuletzt die Rede sein wird, bezeichnet Lope selbst und mit ihm die Nachwelt durch den Namen Comedias, was man am besten durch „Schauspiele" wiedergeben wird. Sie sind sämmtlich in drei Acten (jornadas, wörtlich Tagereisen, weil ursprünglich jeder Act die Handlung eines Tages umfassen sollte) eingetheilt, und ihr Umfang entspricht dem Bedürfniß einer die Zeit von zwei bis drei Stunden nicht überschreitenden Aufführung.

Es begegnen uns zuerst und in außerordentlich großer Anzahl die sog. Mantel- und Degenstücke (Comedias de capa y espada). Dieser viel gehörte und mißverstandene Ausdruck bezeichnet ganz einfach Schauspiele, deren Gegenstand den höhern, gebildeten Lebenskreisen des damaligen Spanien entnommen ist; denn der kurze Mantel als Kleid, und der Degen als Waffe waren die unterscheidenden Kennzeichen des Spaniers von Stand. Sieht man auf den Schluß der dramatischen Handlung, so finden sich unter diesen Stücken sowohl eigentliche Schauspiele nach jetzigen Begriffen, als auch Lustspiele, nicht minder aber die erschütterndsten und großartigsten Trauerspiele. Liebe und Eifersucht, sowie der von mir schon im Eingang dieser Arbeit genügend angedeutete Ehrenpunkt bilden in einer Unmasse von Conflicten und Verwickelungen die Triebfeder und den Gegenstand aller dieser Stücke. Sie sind auch diejenigen, welche im Ausland, namentlich in Frankreich, die weiteste Verbreitung gefunden haben und zwar namentlich in der Weise, daß die französischen, aber auch englische und italienische Bühnendichter in der ungenirtesten Weise nicht nur die Gegengenstände im Allgemeinen, sondern auch die Ausführung bis in's Einzelne dem Reichthum Lope's entnommen und als eigene Erfindung ihrem erstaunten und gläubigen Publicum vorgesetzt haben. Wie diese Stücke hinsichtlich der scenischen Darstellung keiner andern Costüme bedurften, als derjenigen des wirklichen Lebens (Mantel und Degen), so sind dieselben auch die reichste Erkenntnißquelle in Bezug auf alle religiösen, sittlichen, politischen und gesellschaftlichen Zustände Spaniens, und nur ein pedantischer Thor kann dem Dichter oder dem Priester Lope einen Vorwurf daraus machen, daß er diese Leidenschaften und Motive dargestellt habe; wollte er überhaupt

Schöpfer und geistiges Haupt der spanischen Schaubühne sein, so mußte er es ganz sein; im andern Falle mußte er es ebenso ganz bleiben lassen.

Es folgen die Comedias heroicas oder historiales, Heldenstücke, geschichtliche Schauspiele, wohl auch Comedias de ruido genannt wegen des größern scenischen Aufwandes, den sie nöthig machten. Mit dieser Gattung von Dramen betrat die Geschichte die spanische Bühne und zwar natürlich vor allem die vaterländische, dann aber auch die allgemeine Weltgeschichte. Sie bildeten während mehr als eines Jahrhunderts das große und einzige Collegium über historische Wissenschaften, in welchem sich die Spanier der mittlern und auch der untern Stände als fleißigste Zuhörer einfanden und in welchem sie neben vielerlei Unrichtigkeiten im Detail und neben einer die ganze Welt in spanische Farben tauchenden Auffassung der Dinge doch im Großen und Ganzen eine Masse werthvoller Kenntnisse und eine durchaus edele, hochsinnige, großartige Anschauung vom Leben und von der göttlichen Erziehung des menschlichen Geschlechtes gewannen. Spaniens Kampf gegen den Islam, die Entdeckung America's, die Helden und die Könige der alten Volkssagen, die Geschichte Rom's unter den Kaisern, die Schlacht bei Lepanto, sogar das kaum erst in der Geschichte auftretende Rußland, kurz alle Blätter der Weltgeschichte liefern dem Dichter die Stoffe für seine Thätigkeit als Geschichtslehrer. Dabei ist es charakteristisch für den Geschmack und die Forderungen des damaligen Publicums, daß die in der That oft sehr abgeschmackten Liebschaften nebst unumgänglicher Eifersucht, Ehrenconflicten, Mord und Todtschlag auch in diesen Stücken nirgends fehlen dürfen; ohne dergleichen Staffage hätte der Spanier geglaubt, ganz aus der Welt zu sein.

In der Mitte zwischen den beiden bezeichneten Gattungen steht eine Anzahl von Stücken, welche man heutzutage wahrscheinlich als Volksschauspiele im ganz besondern Sinne des Wortes bezeichnen würde; sie stellen anziehende, mehr oder minder geschichtliche, zum Theil anekdoten- oder legendenartige Ereignisse aus dem Leben der niedern Gesellschaftskreise, oder aus jenem der gefangenen Christensklaven in Algier dar. In einem dieser Stücke hat Lope sich nicht gescheut, seinen großen Zeitgenossen Cervantes, dem er noch dazu den Stoff und alles verdankte, unter seinem zweiten Familien-Namen Savadra geradezu auf die Bühne zu bringen. An Kraft und Naturwahrheit der Darstellung gehören diese Stücke mit zu Lope's besten Arbeiten.

Wie die Schaubühne in Spanien von jeher das ganze religiöse und kirchliche Leben das Volkes in den Kreis ihrer Thätigkeit zog und dadurch wohl auch den hier und da auftretenden, ein Mal (von 1598 bis 1601) bis zu einem allgemeinen Verbot dramatischer Aufführungen gesteigerten Widerspruch der Kirche gegen die maßlose Theaterleidenschaft des Volkes zu entwaffnen

suchte, so schrieb auch Lope eine große Anzahl von religiösen oder geistlichen Stücken (Comedias divinas). Die ganze heilige Geschichte, von der Erschaffung der Welt und dem Sündenfalle über die Familientragödien des Patriarchen Jacob bis zu Ahasver und Esther, Tobias und schließlich zu der Geburt des Weltheilandes, liefert ihm die Stoffe für seine Darstellung; aber auch Ereignisse von wesentlich religiösem Charakter aus der spanischen Geschichte, Bekehrung maurischer Fürsten und dergl. werden in gleichem Sinne verwendet.

Eine besonders hervorzuhebende, weil im damaligen Spanien außerordentlich beliebte Unterart der religiösen Dramen sind die mehr oder minder frei an die kirchliche Legende sich anschließenden Heiligen-Stücke (Comedias de Santos), welche sich unter Lope's Werken zahlreich vertreten finden. Er hat den hl. Franz von Assisi, Thomas von Aquin, Julian, Nicolaus von Tolentino, Petrus von Nola, die h. Theresia, namentlich aber, und zwar in nicht weniger als drei Stücken, den von ihm auch episch besungenen Patron der spanischen Hauptstadt, den h. Isidor von Madrid, dramatisch behandelt, und alle diese Stücke hatten sich des glänzendsten Erfolges, des begeistertsten Beifalls zu erfreuen.

An diese religiösen Stücke schließen sich nun, als eine höchste Eigenthümlichkeit spanischen Lebens und Wesens, die geistlichen Festspiele (Autos sacramentales) an. In Spanien, wo jede nationale Sitte sich im entlegensten Städtchen und Dorfe so gut oder so schlecht als möglich, aber thunlichst nach dem Muster der Hauptstadt auszudrücken bemüht war, hatte sich bald nach der kirchlichen Einsetzung des h. Frohnleichnamsfestes der allgemeine Brauch ausgebildet, die Nachmittagsstunden des heiligen Tages und die Octav des Festes durch dramatische Darstellungen zu verherrlichen, welche auf den öffentlichen Plätzen mit möglichster Pracht und Großartigkeit stattfanden und bei aller Manchfaltigkeit der Gegenstände im Einzelnen doch immer eine bestimmte und frappante Beziehung auf das Altarssacrament haben oder durch die Kunst des Dichters gewinnen mußten. Im 16. Jahrhundert war diese Sitte schon festgewurzelt: wir finden sie bei Cervantes dargestellt, und Reisende, welche Spanien gegen Ende des 17. Jahrhunderts besuchten, schildern sie als noch in vollster Blüthe stehend.

Die Kunst dieser Festspiele nun zu Ehren des allerheiligsten Sacramentes, diese heilige Gelegenheitspoesie, welche sich zu einem wahren Herzensbedürfnisse des spanischen Volkes gestaltet hatte, ist von seinen größten dramatischen Dichtern und so namentlich auch von Lope de Vega mit begeisterter Liebe gepflegt worden. Ganz besonders durch Lope's Einwirkung erhielt die ganze Sache ihre harmonische und künstlerische Gestalt. Ein Vorspiel (loa, wörtlich Lob) führte in Form eines gesprächweisen Prologs die Zuschauer in den Gegenstand ein; dann folgte ein kurzes Zwischenspiel (Entremes),

in der Regel ein dem frohen Sinn und der muthwilligen Laune des festtäglichen Publicums gebrachtes kleines Opfer scherzhafter Darstellung, und hierauf endlich das Festspiel (auto) selbst, welches die Aufgabe hatte, in symbolischer oder allegorischer Anknüpfung an irgend einen Gegenstand der heiligen oder sogar der weltlichen Geschichte das heiligste Geheimniß der katholischen Kirche zu verherrlichen. Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, daß die Zwischenspiele eine Eigenthümlichkeit des spanischen Theaters überhaupt waren und daß man sie eben nur gezwungener Maßen auch zu den geistlichen Festspielen herübernahm. Lope's Eigenschaft als gewissenhafter und wohl unterrichteter Priester befähigte ihn ganz besonders, auch auf diesem Gebiete mächtig und in durchaus edelm Sinne auf das Volk einzuwirken. Er hat ungefähr 400 solcher Frohnleichnamsfestspiele gedichtet, von welchen aber nur wenig über zehn gedruckt sind. Dieselben wurden keineswegs bloß in Madrid aufgeführt, sondern verbreiteten sich mit der allenthalben steigenden Leidenschaft für das Theater über das ganze Land.

Lope de Vega's Stellung in der Literaturgeschichte und viel mehr noch in der Volks- und Sittengeschichte Spaniens ist einzig in ihrer Art, einzig in der ganzen Geschichte gebildeter Völker. Auf den Schultern dieses Mannes ruht das von ihm mit der Urplötzlichkeit eines schaffendes Geistes in's Leben gerufene Gebäude eines nationalen Drama's und einer demselben durchaus entsprechenden, gut und überzählig besetzten Bühne: alle Schauspieldichter Spaniens nach ihm, ohne auch nur eine einzige Ausnahme, sind nicht bloß seine Nachfolger, sondern auch in gewissem Grade seine Nachahmer geworden. Neben ihm bemühte ein Geist wie Cervantes sich vergeblich um die Gunst des Publicums und nach ihm verstand eine Seele von Calderon's Tiefe und himmlischer Schönheit zwar zahlreiche Auserwählte zu fesseln, nicht aber die ganze Masse einer vor Begeisterung glühenden Nation nach sich zu ziehen. Es ist keine Frage: mit seinem Begründer hat das spanische Drama, sofern man dasselbe als ein theils poetisches, theils religiöses, theils politisches National-Institut auffaßt, zugleich seinen Höhepunkt erreicht.

Ungefähr während eines halben Jahrhunderts war Lope, vom unreifen, durch Leidenschaften aller Art hin und her geworfenen Jüngling sich emporarbeitend zum gereiften Manne und dann zum frommen Priester, das ausschließlich leitende Haupt des spanischen Drama's. Er beugte sich vor dem vorübergehenden Widerstand der Kirche, überlebte denselben, fuhr in Erfüllung seiner Lebensaufgabe fort und starb im Vollbesitze einer nationalen Gunst, die ihres Gleichen sucht.

Daß er durch seine gewaltige Beförderung der volksthümlichen Leidenschaft für die Bühne in einer Zeit, wo es sowohl mit den großen Thaten

der Nation als mit der ernsten Frömmigkeit und Sittlichkeit der Einzelnen sehr bergabwärts ging, durchaus oder nur vorwiegend Gutes stiftete, darf nicht behauptet werden, eben so wenig als man sagen kann, daß alle oder auch nur die meisten Stücke Lope's einen klassischen Kunstwerth besitzen; sein Werth und seine Bedeutung muß anerkannt werden, wie wir gethan haben, jedoch ohne Uebertreibung und ohne Unwahrheit, die ferne sei von unserer Absicht und Gesinnung.

Den außerordentlichen Einnahmen, welche von einer so fabelhaften Productionskraft und einer so ganz außerordentlichen Volksbeliebtheit sich nicht trennen ließen, stand bei Lope eine Gutherzigkeit und Wohlthätigkeit ohne Grenzen gegenüber, so daß er im hohen Alter sich ohne Vermögen, daß er sich sogar genöthigt sah, wegen Ausstattung seiner Tochter die Gnade des Königs anzurufen. Das war das irdische Schicksal eines Mannes, der gearbeitet und gewirkt hatte, wie kaum ein Anderer, und dessen Anspruch an den Genuß nach Erfüllung priesterlicher Pflicht und unausgesetzter Anstrengung seiner gewaltigen Geisteskräfte sich auf die eigenhändige Pflege eines kleinen Gärtchens beschränkt hatte.

So steht er denn vor uns als eine wirklich großartige Erscheinung, mangelhaft und lückenhaft wie alles Menschliche, in Gegenstand und Ausführung seiner Kunstwerke eben so wenig tadelfrei wie das Volk und die Zeit, welche darzustellen er sich zur Aufgabe gemacht hatte; aber bei allen Mängeln katholisch gläubig, sittlich wohlgesinnt, patriotisch begeistert, künstlerisch unerschöpflich, sprachlich kaum erreicht. Er und gerade er ist der beste und lebendigste Beweis dafür, wie reich bei aller Einseitigkeit, wie großartig bei aller Sonderbarkeit und wie echt poetisch bei aller eigenthümlichen Starrheit das spanische Leben unter den habsburgischen Königen war.

Es kann unmöglich Aufgabe einer summarischen Uebersicht wie die gegenwärtige sein, die zahlreichen, um nicht zu sagen zahllosen Bühnen-Dichter Spaniens, welche sich um Lope's große Gestalt gleichzeitig und nachfolgend gruppiren, auch nur der Mehrzahl nach zu besprechen. Ich beschränke mich vielmehr auf die kurze Erwähnung weniger, die einen ausgeprägten und bemerkenswerthen Charakter an sich tragen.

Guillen de Castro aus Valencia (1567 bis 1631) zuerst Krieger und Staatsmann, später um's Brod dichtend, Lope's Freund, hinterließ etwa 30 Schauspiele. Bemerkenswerth ist, daß er den kurz zuvor erschienenen Don Quijote des Cervantes zum Gegenstand dramatischer Behandlung gemacht hat. Sein Ruhm und seine Volksthümlichkeit beruht jedoch vorzugsweise auf seinen „Jugendthaten des Cid", einem Schauspiel in zwei Theilen, das zuerst den spanischen Nationalhelden in ganz Europa bekannt gemacht hat und namentlich die Grundlage von Corneille's Cid geworden ist. Die Vergleichung beider Werke zeigt, wie hoch das urwüchsige, lebenvolle und

kühne spanische Drama über der französischen Hof- und Regel-Bühne steht. Aus den alten Volksromanzen genommen und in ihrem Geiste gehalten, ist das Stück eben deshalb eine vortreffliche Darstellung spanischen Lebens und Wesens, frisch und lebendig, ohne Geziertheit oder Manier.

Luis Velez de Guevara (1570 bis 1644), ein Sohn Andalusiens, dichtete, ähnlich wie Lope, wenn auch nicht so ganz maßlos wie dieser, Hunderte von Schauspielen — bezeichnend genug für die damalige Theaterwuth des spanischen Volkes — denn aufgeführt ward Alles. Auch er schloß sich mit Vorliebe der Darstellung altspanischer Geschichten und Charaktere nach Romanzen und Legenden an, namentlich in dem großen Trauerspiele: „Mehr wiegt der König als das eigne Blut“, welches den furchtbaren Heroismus eines Vaters zum Gegenstande hat, der seiner Lehenstreue das eigene Kind zum Opfer bringt.

Auch Cervantes ist in zwei verschiedenen Perioden seines Lebens, huldigend dem Geiste der Zeit und getrieben durch seine traurigen Lebensverhältnisse, als Bühnen-Dichter aufgetreten. Das Wenige, was in dieser Beziehung von ihm zu sagen ist, mag jedoch verschoben bleiben, bis wir den ganzen Mann an der ihm zukommenden Stelle auf ein Mal in's Auge fassen.

Selbst eine tragische Gestalt ist der Dramatiker Juan Perez de Montalvan (1602 bis 1638), Sohn eines Madrider Buchhändlers, schon in jungen Jahren Priester und Gelehrter, zugleich rastlos schaffender Dichter; allein er besaß nicht Lope's Riesenkraft, und seine ungeheuern geistigen Anstrengungen rieben ihn auf. Nachdem er die zwei letzten Jahre seines Lebens in wildem Wahnsinn zugebracht, erlöste ihn ein früher Tod. Montalvan war Lope's jugendlich begeisterter Verehrer; er hielt dem großen Meister die Grabrede, schrieb sein Leben und folgte ihm getreulich nach auf der dramatischen Bahn. Trotz seiner kurzen Laufbahn hinterließ Montalvan über ein halbes Hundert Bühnenstücke, die übrigens jetzt nicht mehr alle erhalten oder bekannt sind. Seine „Liebenden von Teruel“ haben ganz besonders seinen Namen bekannt gemacht. Dieses Trauerspiel enthält die Geschichte eines unglücklichen Liebespaares, das an gebrochenen Herzen stirbt, nachdem der Geliebte, zurückkehrend von jahrelanger Kampfesarbeit für Gründung einer würdigen Lebensstellung, seine Braut als gezwungene Neuvermählte wiedergesehen hat. Der Gegenstand verdankte seine große Zugkraft namentlich dem Umstand, daß er buchstäblich auf Thatsachen beruhen soll. Montalvan hat ihn behandelt mit allem Feuer seiner eigenen leidenschaftlichen Natur. Eine in jeder Hinsicht kühne Leistung Montalvan's muß gefunden werden in den zwei Schauspielen, welche die Geschichte des Don Carlos behandeln und zwar, wie sich eigentlich von selbst versteht, vom Standpunkte Philipp's II. Es ist sehr zu beklagen, daß Schiller dieses Werk des spanischen Dramatikers nicht gekannt hat.

Montalvan war auch als Novellist thätig; er versuchte sich an zu viel und zu vielerlei, und ging daran zu Grunde.

Ebenfalls Priester — wie ein so großer Theil der spanischen Dichter und Schriftsteller überhaupt — war Gabriel Tellez, bekannter unter dem Schriftsteller-Namen Tirso de Molina (1570 bis 1648, gestorben als Prior oder Abt eines Klosters). Dieser Mann ist unstreitig einer der größten und fruchtbarsten spanischen Dichter gewesen, der alle Seiten des Lebens seiner Zeit mit einer Größe, Freiheit und Kühnheit darzustellen suchte und wußte, die ihn zuweilen über die richtige Schranke hinausführte und wenigstens seine Werke, wenn auch nicht seine Person, in Conflict mit Kirche und Inquisition brachte. Durch seinen „Steinernen Gast" ist er der erste dramatische und wohl überhaupt der erste Bearbeiter und Begründer der für alle Zeiten unerschöpflichen, weil in die tiefsten Tiefen der menschlichen Seele hineingreifenden Sage von Don Juan, dem „Verführer von Sevilla" geworden. Auch hat er die spanischen Eroberer in America, namentlich die Pizarros, in lebendiger und naturgetreuer Darstellung auf die Bühne gebracht und in einer Anzahl von Intriguenstücken auf diesem Gebiete so Großes geleistet, wie nur irgend ein Schauspiel-Dichter. Es sind uns 59 seiner Dramen erhalten, aber auch verschiedene Werke in Prosa, in welchen sich Tellez gelegentlich als einer der selbstbewußtesten und geistvollsten Vertreter des spanischen Volksdrama's gegenüber einem aristotelisch-französisirenden Klassicismus kundgibt.

Josè de Valdivielso, Freund, Gesinnungsgenosse und gastlicher Wirth der berühmtesten literarischen Geister damaliger Zeit, eines Lope, Cervantes, Quevedo, ist mehr der Erwähnung werth um dieser seiner eigenthümlichen Lebensstellung willen, als wegen seiner eigenen dramatischen Werke, obgleich auch er, namentlich auf dem Gebiete des Frohnleichnamsspieles, Gutes geleistet hat. Er war Kaplan des Erzbischofs von Toledo, wohnte jedoch sehr viel in Madrid, und seine Werke erfreuen sich bei den Zeitgenossen einer noch höhern Gunst, als sie durch ihren wirklichen Werth gerechtfertigt erscheint.

Von weit größerer Bedeutung ist Juan Ruiz de Alarcon, ein in America geborener Abkömmling einer vornehmen altspanischen Familie. Er betrat die Beamten-Laufbahn in der neuen Welt, kam aber in spätern Jahren nach Madrid und trat hier als Schauspieldichter auf. Er fand jedoch nicht die Anerkennung, welche zu verdienen er sich mit gutem Grund bewußt war, und dieses Geschick verbitterte seine Stimmung in solchem Grade, daß er den ersten Band seiner Schauspiele mit ausdrücklichen Worten dem „gemeinen Pöbel-Publicum" zuzueignen wagte. Er lebte bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts und war einer der kühnsten, unabhängigsten Geister, welche die spanische Literatur aufzuweisen hat, ein tiefer Menschen-

kenner und zugleich ein großer Meister im dramatischen Dialog, wie überhaupt in der sprachlichen Darstellung. Geistreiche und edelgesinnte Behandlung altspanischer Stoffe gelingt ihm ganz besonders, namentlich wo es sich um das Verhältniß des Königthums und um die hingebende Treue des Bürgers gegen den König handelt; aber auch das Familienleben und die alltäglichen Geschicke des Menschen zeigen unter seiner Meisterhand immer dichterischen Werth und Gehalt.

Diese kurzen Striche mögen genügen, um wenigstens eine Ahnung zu begründen von dem ganz außerordentlichen, vielleicht in der Literaturgeschichte aller Zeiten einzig dastehenden Reichthum des Lebens, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die spanische Bühne erfüllte und beherrschte. Das volksthümliche Drama hatte in Spanien einen so vollständigen Sieg über alle Künstelei und allen angeblichen Klassicismus davon getragen, daß sogar die Mitglieder der vornehmsten und gebildetsten Stände, indem sie dem Reize, für die Bühne zu schreiben, nicht widerstehen konnten, sich vorbehaltlos dem entschlossenen Willen der Nation unterwerfen mußten. Denn was irgendwie in anderm Geiste geschrieben war, das ward einfach weder gelesen, noch aufgeführt.

Und dieser Eifer, für die Bühne zu dichten, war ein so allgemeiner, daß selbst Personen vom höchsten Rang, wie König Philipp IV., unter dem damals vielgebrauchten Anonym „un ingenio de esta Corte“ (ein Schöngeist der Residenz) der dramatischen Muse ihren Tribut darbrachten. Freilich lag in diesem schöngeistigen H o f treiben auch ein Element der Erschlaffung und Entartung, indem man durch poetische Liebhabereien sich über das wachsende Elend der Zeiten hinauszusetzen suchte und so allmälig einer innerlichen Unwahrheit verfiel, an welcher sodann beim Schlusse des Jahrhunderts das spanische Drama zu Grunde gegangen ist.

Dieses Drama nun, diese nationale Schaubühne der kühnsten, lebendigsten, freiesten Art, wie wir sie seit ihren Anfängen bis auf ihren Höhepunkt unter Lope und dessen Schule in dem Bisherigen kurz betrachtet haben, ist entstanden und hat sich ausgebildet unter der Herrschaft des strengsten Katholicismus, ja unter der Herrschaft der Inquisition. Es soll durch diese Wahrheit nichts gesagt werden zu Gunsten der letztern; aber es läßt sich doch gerechter Weise nicht in Abrede stellen, daß die behauptete Erstarrung alles freien, geistigen Lebens in dem Spanien der Habsburger jedenfalls an d i e s e m Beispiel nicht bewiesen werden kann.

Daß übrigens die Kirche nicht a l l e s billigen konnte, was auf dem Theater vorging, habe ich schon früher erwähnt und es versteht sich eigentlich von selbst, auch dann, und dann gerade recht, wenn die Dichter selbst im einzelnen Falle Priester waren. Dem Unziemlichen und Unsittlichen muß die Kirche überall und alle Zeit entgegentreten; daß sie aber Nachsicht und

Schonung mit dem Menschlichen und Verzeihlichen zu üben weiß, das hat sie auch dem spanischen Theater gegenüber reichlich bewiesen. Der strenge König Philipp II. bekannte sich nach langer Prüfung der Frage zu dem Grundsatz, man müsse die Bühne überwachen, aber man dürfe sie nicht unterdrücken. Das Verbot, zu welchem er sich gleichwohl in den letzten, schwer umwölkten Tagen seines Lebens bestimmen ließ, hatte kaum zweijährigen Bestand, und als die Bühnen wieder eröffnet wurden, da konnte man der gleichzeitig eintretenden Beschränkung der Vorstellungen auf die Sonntage und drei Wochentage aus einer Reihe von Gründen wohl nur Beifall schenken.

Das Theater hatte sich, nachdem es von Valencia und Sevilla aus in Madrid festen Fuß gefaßt hatte, nunmehr umgekehrt von der Hauptstadt aus über das ganze Reich verbreitet und zwar nicht nur in den bedeutendern Provinzialstädten feste und bleibende Schaubühnen gewonnen, sondern bis hinaus in die entlegensten Nester wenigstens seine wandernden Truppen gesandt; nur aus diesem Umstand kann man sich die ganz ungeheuern und doch geschichtlich feststehenden Zahlen der Dichter, der Schauspieler und der Bühnenstücke einigermaßen erklären. Um über diesen Gegenstand wenigstens Einiges anzuführen, möge beispielsweise erwähnt werden, daß man die Zahl der am Ende des 17. Jahrhunderts vorhandenen spanischen Bühnenstücke auf nicht weniger als dreißigtausend geschätzt hat; ein einziger Madrider Buchhändler hat 4800 von ungenannten Dichtern gesammelt, und nach Angabe Montalvan's lebten um seine Zeit bloß in der Provinz Castilien 76 gleichzeitig schaffende Bühnen-Dichter, während die Schauspieler nach Tausenden gezählt wurden.

Daß sich dabei das Bühnenleben im Einzelnen nicht sehr poetisch gestaltet haben mag, müßten wir voraussetzen, wenn wir es nicht wüßten. Im nämlichen Grade, wie die Sache Volksleidenschaft im Allgemeinen war, eignete sie sich natürlich auch zur mißbräuchlichen Ausbeutung durch Leidenschaften Einzelner. Schauspieler, Bühnen-Dichter und Unternehmer (letztere seit Rueda's Zeit Autor, Urheber, genannt) standen unter sich gegenseitig in den möglichst widerwärtigen Verhältnissen; die große Concurrenz drückte alle Einnahmen herab und das Leben der Schauspieler war durchschnittlich ein erbärmliches. Je mehr gespielt wurde, desto ausgedehnter wurde natürlich im Laufe der Zeit das Reich der Mittelmäßigkeit, aus welchem nur einzelne wenige Mimen sich meteorartig emporhoben.

Ueber die scenische Einrichtung wurde das Nöthige schon weiter oben bemerkt; Verbesserungen und Verfeinerungen waren natürlich erreicht worden, seit die gebildeten Stände und die Hofkreise sich dem Volkswillen in Bezug auf das nationale Theater unterworfen hatten; allein die Aufführungen bei hellem Tage blieben doch weitaus die Regel, und damit allein war sicherlich

ein großer Theil unserer heutigen Maschinerie und Bühnentäuschung ausgeschlossen.

Der große Werth des ganzen Instituts neben seinen zahlreichen und gewichtigen Mängeln beruhte, wie nicht entschieden genug hervorgehoben werden kann, auf seinem innigen Zusammenhang mit den Wünschen, dem Leben und Wesen des Gesammtvolkes, von dessen ganzem Ideenkreis das Theater die beste und vollständigste Darstellung gibt, gerade so, wie die Romanze dies für die frühern Jahrhunderte geleistet hatte.

Eben deshalb ist es ein Irrthum, wenn man gewöhnlich in Don Petro Calderon de la Barca, zu dessen Betrachtung wir nunmehr gelangen, den eigentlichen Höhe- und Blüthepunkt des spanischen Drama's erblicken will. Bei ihm erscheint allerdings die höchste Kunstvollendung und die größte philosophische und theologische Vertiefung des Gedankens; allein die Bühne zeigt sich auch mehr und mehr abgelöst vom Leben des Volkes und von der vollen Wahrheit und Wirklichkeit der Dinge: wir bekommen Ideale, Abstractionen und Allegorieen in zunehmendem Maße und in wunderbar herrlichen dichterischen Formen, aber die lebendigen Menschen werden immer seltener, und auf ihnen beruht doch die wahre Blüthe der Kunst. Ruhig und einförmig, im größten Gegensatze zu den äußern Geschicken seines großen Vorgängers Lope, ist Calderon's Leben dahingegangen, und auch die Betrachtung dieses seines Lebensganges läßt uns die Wahrheit nicht verkennen, daß der politischen Größe Spaniens schon um Calderon's Zeit Mark und Kraft ausgebrochen war. Wenn er, ein Mann von so engen Lebenskreisen und steter Zurückgezogenheit, dennoch im Stande war, alle Höhen und Tiefen des Erdenlebens und der Geschichte, alle Gefühle und Leidenschaften des menschlichen Herzens umfassend zu begreifen und ergreifend darzustellen, so verdanken wir dies seiner persönlichen und eigenthümlichen Geistesgröße, nicht aber der ihn umgebenden und begleitenden Welt.

Pedro Calderon de la Barca Barreda, Gonzalez de Heñao, Ruiz de Blasco y Riaño ward am 17. Januar 1600 zu Madrid geboren, als Abkömmling einer hochgeachteten und gesellschaftlich hochgestellten Familie. Sein Vater war Secretair des Finanzministeriums unter den Königen Philipp II. und Philipp III.; die Mutter entstammte einem aus Belgien eingewanderten Adelsgeschlechte; der Stammgutsbesitz der Familie lag im Norden Spaniens, im kleinen, malerischen Thale Carriedo bei Burgos. Die Erziehung des Knaben ward geleitet im Geiste einer streng sittlichen und zugleich streng katholischen Familie; der erste Unterricht ward erheilt von Priestern der Gesellschaft Jesu. Wenn es wahr ist, das Calderon nebst Dante im hervorragenden Sinne als Sänger des Katholicismus bezeichnet werden kann, wenn es ferner wahr ist, daß über die tiefsten Geheimnisse des geoffenbarten Glaubens, namentlich über das heiligste Altars-Sacrament und über das Verhältniß

von Gnade und Freiheit der spanische Dichter mit einem Schwung und mit einer Tiefe sich ausgesprochen hat, die ihn als ebenbürtigen Geist an die Seite des englischen Lehrers St. Thomas von Aquino stellen, und wenn es endlich wahr ist, daß in Calderon's Werken die glänzendste und ehrenvollste, hochpoetische und doch psychologisch wahre Darstellung des spanischen Nationalcharakters niedergelegt ist, — dann haben wir für alle diese Leistungen nächst der Gnade Gottes und der glücklichen Entwickelung einer glücklich angelegten Natur vor allem zu danken dem stillen häuslichen Heerde und den priesterlichen Lehrern, die mit ihrer unerschütterlichen Gläubigkeit und Treue auch in diesem Gemüthe die feste Grundlage katholischer Ueberzeugung tief einzuwurzeln und sie sicherzustellen verstanden gegen alle Stürme der äußern Welt und der innern Leidenschaft.

Die hohe Schule bezog der junge Calderon zu Salamanca; seine Studien umfaßte drei ganze Facultäten, nämlich Philosophie, Theologie und die gesammte Rechtswissenschaft. All' diese wissenschaftlichen Anstrengungen hatte er mit dem zurückgelegten 19. Lebensjahre beendigt und sie hatten den genialen Jüngling nicht hindern können, sich schon auf der Universität mit dramatischen Dichtungen zu beschäftigen.

Schon in den Jahren 1620 bis 1622 trat Calderon öffentlich als Dichter auf, indem auch er, der Jüngsten einer, sich an den schon früher erwähnten poetischen Wettkämpfen bei der Selig- und Heiligsprechung St. Isidor's betheiligte. Seine Leistungen erwarben sich das Lob des vorsitzenden Preisrichters Lope, der mit theilnehmender Hoffnung den neuen Stern aufgehen sah.

Während mehrerer Jahre diente Calderon sodann als Soldat, theils im Mailändischen, theils bei der spanischen Armee in den Niederlanden. Dieser Theil seines Lebens blieb zwar arm an bedeutenden, den Dichter persönlich berührenden Ereignissen; desto reichere und reifere Früchte trug er aber für seine dichterischen Werke durch die Fülle von Menschen- und Ortskenntniß, mit welcher der Gesichtskreis des jungen Spaniers erweitert, der Schatz seiner Begriffe und Erfahrungen bereichert ward.

Seit Anfang der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts sehen wir Calderon nach Madrid zurückgekehrt und als Schauspieldichter thätig, mit glänzendem Erfolge und wachsendem Ruhm. Es waren damals die besten Tage der Regierungszeit König Philipp's IV. Im Großen und Ganzen, namentlich aber vom Standpunkte der politischen Angelegenheiten aus betrachtet, muß diese lange Regierung (1621 bis 1665) als eine Periode des Verfalls für Spanien anerkannt werden. Dagegen sind die Verdienste Philipp's IV. um die nationale Literatur und ganz besonders um die Schaubühne eben so unbestreitbar, wie es insbesondere gewiß ist, daß gerade Calderon an Philipp IV. nicht nur einen königlichen Gönner, sondern einen

persönlichen Bewunderer und Freund gefunden hat, dessen Freigebigkeit es ihm möglich machte, das Hoftheater der spanischen Hauptstadt auf eine Höhe des Glanzes und des Geschmackes zu erheben, die seither von keinem Theater der Welt wieder erreicht worden ist.

Philipp hatte damals den Palast und das damit verbundene Theater „buen retiro“ begründet und Calderon ward im Jahre 1636 mit der Leitung des letztern betraut. Kurz zuvor war Lope gestorben, und von jetzt an stand Calderon bis zu seinem Tode als anerkanntes Haupt an der Spitze des spanischen Theaterwesens. So ward ihm denn, trotz aller zunehmenden Mängel und Gefahren in der äußern und innern Lage seines Vaterlandes, das seltene Glück zu Theil, in der Sonne der königlichen Gunst für ein reich ausgestattetes, immer noch von manch tüchtigem Talente aufgesuchtes, jedenfalls aber von ungeschwächter Freude und Bewunderung der Nation getragenes Hoftheater während einer langen Reihe von Jahren mit zunehmender Kunsteinsicht und bei stets ungeschwächter Kraft des Körpers und des Geistes unmittelbar praktisch thätig zu sein.

Die Aufnahme in den Ritterorden des h. Apostels Jacobus (Santiago), ein hervorragendes Zeichen königlicher Gnade, veranlaßte zugleich eine letzte kriegerische Episode in Calderon's Leben. Es war im Jahre 1640, durch Frankreichs Intriguen angeschürt, ein gefährlicher Aufruhr in Catalonien ausgebrochen, zu dessen Niederwerfung ein allgemeines Aufgebot aller Ritter der vier großen kriegerischen Orden erging. Der König suchte seinen Lieblingsdichter dieser Pflichterfüllung zu entziehen durch den besondern Auftrag zur Abfassung eines Schauspiels; Calderon vollzog diesen Auftrag binnen einer Woche und meldete sich zum Kriegsdienste bei seinen Ordensvorgesetzten. In der That machte er nicht nur den ganzen Feldzug mit, sondern zeichnete sich auch durch persönliche Tapferkeit aus. Von seiner Rückkehr aus diesem Kriege an bezog Calderon einen Monatsgehalt von 30 Goldkronen, was nach jetzigen Verhältnissen ungefähr einer Jahresbesoldung von 25,000 Mark gleichstehen mag.

Aber in dieser hochstrebenden Dichterseele vermochten Hofgunst, behagliche Ruhe und Glanz des äußern Lebens die höchsten Fragen und Aufgaben des menschlichen Lebens nicht zu überschreien. Wie er in seinen K u n s t w e r k e n — reiner und strenger als sein gewaltiger Vorgänger — überall treu bleibt dem Geiste des Christenthums, und selbst bei Darstellung der gefährlichsten Situationen mit sicherm Schritt auf den Pfaden edeln Anstandes und reiner Gesinnung wandelt, so war auch E r s e l b s t im Innern seiner Seele. Im Jahre 1650 sehen wir ihn, gerade ein halbes Jahrhundert alt, bewundert von der Welt, beneidet von den Höflingen, als erkorenen Liebling des Monarchen, in aller Stille und Zurückgezogenheit die h. Priesterweihe empfangen. Auch ihn hielt diese neue Würde, deren

Pflichten er gewissenhaft erfüllte, nicht davon ab, als Theater-Dichter fort und fort thätig zu sein bis zu seinem Tode.

Es folgte ihm die königliche Gunst auch in den Priesterstand nach. Zuerst ward ihm die Stelle eines königlichen Kaplans an der Hofkapelle zu Toledo verliehen, und weil die Pflichten dieses Amtes ihn öfter und länger von der Residenz fernhielten, als dem König lieb war, so erfolgte im Jahre 1663 die Ernennung zum „Ehrenkaplan des Königs" unter Beibehaltung des bisherigen Amtes, so daß von jetzt an der persönliche Dienst beim Monarchen den Vorrang hatte. Calderon war seit Jahren Mitglied, und in den letzten 15 Jahren seines Lebens wirkte er als Vorstand der Priester-Congregation vom h. Petrus. Besonders bezeichnend für Wesen und Charakter des Mannes sind die Urtheile seiner Zeitgenossen über seine Amtsführung in diesem streng religiösen Verbande: „Er verstand es, durch Demuth und Klugheit die Pflichten eines gehorsamen Kindes und eines liebevollen Vaters mit einander zu vereinigen."

Während dieser ganzen Zeit war Calderon's Ruhm ein so allgemeiner, großer und unbestrittener, daß er nicht nur während 37 Jahren die damals so hochwichtigen, gerade durch ihn selbst auf die höchste Stufe der Kunstvollendung erhobenen Frohnleichnams-Spiele für die Residenz lieferte, sondern nebenher noch gleiche Arbeiten für die Domkirchen von Granada, Sevilla und Toledo sich aufbürden lassen mußte: ganz Spanien, in zunehmendem Grade auf den Besitz dieses einzigen dramatischen Genie's beschränkt, riß sich gleichsam um die Früchte seines Geistes.

Ein harter Schlag traf den Dichter im Jahre 1665 durch den Tod seines königlichen Gönners Philipp IV. Dessen Sohn und Nachfolger Karl II. bezeichnet, man darf es nicht leugnen, in seiner Person wie in seiner Zeit nicht nur das Ende der habsburgischen Dynastie in Spanien, sondern auch den endgültigen Niedergang Altspaniens mit seiner eigenthümlichen Größe und Erhabenheit. Das Zeitalter war nicht mehr befähigt, auch nur festzuhalten, was unter Philipp IV. noch Gutes und Schönes war gepflanzt worden; viel weniger dachte man daran, den schon vorher eingerissenen Uebeln Halt zu gebieten. Der Sinn für die Kunst und die Liebe zu ihr erstarben, der Geschmack verflachte, jede ideale Richtung des Lebens und Strebens erstickte im Schlamme nüchterner Gemeinheit.

Diese Wendung der Dinge hatte zwar für Calderon keineswegs die Folge, daß er äußerlich zurückgesetzt oder mißhandelt worden wäre; wohl aber mußte der zartfühlende, an theilnahmvolle Huldigung gewöhnte Mann empfinden, daß innerlich alles anders geworden war; auch blieb ihm gewiß die Ahnung nicht erspart, daß mit seinem Tode der Verfall des von ihm glorreich aber mühsam und einsam emporgehaltenen volksthümlichen spanischen Drama's unaufhaltsam hereinbrechen werde.

Nichtsdestoweniger arbeitete er rastlos weiter mit der ungeminderten schöpferischen Kraft seiner besten Jugendjahre. Am Pfingstfeste, den 25. Mai 1681, starb er, ein Greis an Jahren, ein Mann an fester, gediegener Thätigkeit, ein Jüngling an feueriger Begeisterung für alles Hohe und Edele im Menschen und im Leben, ein Kind an frommer Gläubigkeit und seliger Hoffnung, ein Musterbild echter Vornehmheit und christlicher Demuth, ein Priester Gottes und zugleich der Kunst.

Wenn Calderon die dichterische Fruchtbarkeit allerdings bei weitem nicht zu dem fabelhaften Maße eines Lope getrieben hat, so ist gleichwohl diese Eigenschaft auch bei ihm hervorragend genug. Er selbst hat nur einen einzigen Band Frohnleichnams-Spiele drucken lassen: all' die zahlreichen Ausgaben seiner Werke, welche schon während seines Lebens erschienen, waren unberechtigt und vielfach mit unechten Stücken untermischt. So kam eine große Unsicherheit in die Frage, welche Werke überhaupt von Calderon herrühren. Ein spanischer Großer, der Herzog von Veraguas, damaliges Haupt des von Christoph Columbus abstammenden Granden-Geschlechtes, hatte kurz vor des Dichters Tod den glücklichen Einfall, ihn um Aufstellung eines authentischen Verzeichnisses seiner dramatischen Werke brieflich zu ersuchen. Calderon entsprach der Bitte und es beruht also unsere Kenntniß von der Zahl und Echtheit seiner Werke auf seiner eigenen Erklärung. Ein paar einzelne, die aus andern Gründen als echt erwiesen sind, hat er allerdings vergessen; einige von ihm aufgezählte hat man bis jetzt nicht aufgefunden. Das Gesammtergebniß besteht darin, daß wir von Calderon, abgesehen von seinen lyrischen Gedichten, 108 eigentliche vollständige Schauspiele und 73 Frohnleichnams-Spiele nebst den dazu gehörigen einleitenden Vorspielen (loa's) besitzen.

All' diese zahlreichen Werke sind — in entschiedenem Gegensatze zu gar manchen Dichtungen Lope's — ohne irgend welche Leichtfertigkeit oder Uebereilung, mit besonnenem, sichtendem Verstand, liebevollem Fleiß und künstlerischer Sorgfalt ausgeführt. Mit genauer Erwägung und Berücksichtigung des Inhalts und Zusammenhangs jedes einzelnen Auftrittes schreibt auch Calderon — in diesem Punkte ein strenger Nachfolger Lope's — bald in trochäischen Assonanzenreihen, bald in ruhig dahinströmenden Jamben, bald in prachtvollen Stanzen, bald in kunstvollen Sonetten, kurz, in all' den unendlich reichen Versarten und Versmaßen der spanischen Sprache. Diese Fülle sprachlicher Formen und Klänge, verbunden mit dem großartigen und pompösen Charakter, welcher an und für sich eine Haupteigenthümlichkeit der spanischen Sprache bildet, rauscht namentlich bei Calderon, und bei ihm mehr als bei irgend einem seiner Vorgänger, gleich erhabenem Orgelklang dem Lesenden entgegen: das Unreine und Gemeine scheint gleichsam schon zu entfliehen vor der edeln, sorgfältig gepflegten Form. Und dieser hohen

Kunstform ist der reiche Inhalt in vollem Sinne würdig. Calderon hat das Drama im höchsten Sinne aufgefaßt, und er war hierzu befähigt und vorbereitet nicht nur durch seine eigenen glänzenden Geistesgaben, sondern namentlich auch durch die ihm vorausgegangene Geschichte der spanischen Schaubühne und durch die außerordentlichen Leistungen seines Vorgängers und Musterbildes Lope de Vega, welchen Calderon als Künstler übertroffen, als Genie nicht erreicht hat.

Auch Calderon hat alle Probleme des menschlichen Lebens, die schwersten und gefährlichsten nicht ausgenommen, auf der Bühne darzustellen und zu lösen gesucht. Seine geistlichen Stücke bringen den ganzen Inhalt des Christenthums zur Anschauung und zwar nicht nur in vollendeter Form und glänzender Sprache, sondern auch mit theologischer Tiefe und wissenschaftlicher Gründlichkeit. In den Kreis seiner Darstellung zieht er ferner die gesammte Geschichte der Menschheit. Die altheidnischen Göttersagen, die biblische Geschichte, das griechische und das römische Heidenthum in seinen verschiedenen Perioden haben ihm ebenso wie die Geschichte des ritterlichen Mittelalters und die Ereignisse seines eigenen Jahrhunderts Gegenstände der Bearbeitung geliefert. Mit besonderer Liebe freilich verweilt er, ein durchaus nationaler Dichter, bei der spanischen Geschichte, aus welcher er die hervorragenden Momente von den alten Zeiten König Pedro's des Grausamen bis herab zu Ferdinand und Isabella, zu Philipp IV. und zum Abfall der Niederlande herauszugreifen versteht. In seinen bürgerlichen Schauspielen und Lustspielen zeigt er uns das Leben seiner eigenen Zeit, ohne Zweifel künstlerisch idealisirt, aber in allem Wesentlichen getreu, mit aller Frische und Wärme der lebendigen Natur.

Die eigenthümlichsten und weihevollsten unter den Dichtungen Calderon's sind seine Frohnleichnams-Spiele; dieses Fach der dramatischen Kunst hat er auf die höchste Stufe gebracht, und steht darin namentlich auch über Lope's gleichartigen Leistungen. Er selbst legte ihnen einen höhern Werth bei, als allem, was er sonst gedichtet, und die weitaus meisten seiner 73 Festspiele (durch Lorinser's Uebersetzung sind sie alle zum Gemeingut auch der deutschen Lesewelt geworden) entstanden erst in den gereiftesten Jahren seines Lebens, in der Zeit seines Priesterthums.

Das eigentliche, tiefste Wesen dieser Werke besteht nun darin, daß Calderon dem Altars-Sacrament, diesem heiligsten Geheimniß des katholischen Glaubens, die ganze Welt des Lebens und der Phantasie zu unterwerfen, daß er das Größte wie das Kleinste zu ihm in Beziehung zu setzen weiß, was ihm eben nur gelingen konnte, weil er die Eigenschaften eines künstlerischen Genie's, eines gläubigen Katholiken und eines wissenschaftlich durchgebildeten Gottesgelehrten in seiner demüthigen und wunderbaren Persönlichkeit vereinigte. Mit besonderer Vorliebe wählt er seine Stoffe aus der

vorbildlichen Geschichte des alten Bundes, z. B. „das Nachtmahl des Belsazar", „Der Thurm von Babel", „Erster und zweiter Isaak", „Das Bließ des Gedeon". Allein auch die weltliche Geschichte, namentlich diejenige Spaniens, ganz erfüllt wie sie war von Glauben und von religiöser Begeisterung, gab Anknüpfungspunkte genug für solche Festdichtungen; so z. B. die Thaten König Ferdinand's des Heiligen oder die aufopfernden Bemühungen der für Auslösung gefangener Christensklaven in den nordafricanischen Raubstaaten arbeitenden geistlichen Orden; ja sogar einige tiefsinnigere Sagen des Heidenthums hat Calderon mit Scharfsinn und Gewandtheit zur Verherrlichung des christlichen Glaubensgeheimnisses benutzt, so z. B. „Amor und Psyche" oder „Der wahre Gott Pan".

An die dramatische Exposition und Durchführung dieser zahlreichen und vielgestaltigen Stoffe weiß nun Calderon eine wunderbar poetische und zugleich wissenschaftlich sattelfeste Darstellung und Lösung der tiefsten Fragen christlicher Theologie zu knüpfen. Und diese Theologie ist keine trübselige, verfinsterte oder angstvolle, sondern es liegt ihr ein Gottesbewußtsein und eine Weltanschauung voll Freude, Trost und Liebe zu Grunde. Daß keine menschliche Sünde und Frevelthat groß genug ist, um Gottes ewige Liebe und die Aussöhnung mit Ihm durch die Kirche des Erlösers auszuschließen, daß also dem sündhaften Mißbrauch der menschlichen Freiheit die göttliche Heilung durch die unendliche Gnade rettend gegenübersteht, das ist der große katholische Jubelaccord, welcher all' diese Dichtungen durchklingt und sie in ihrer Gesammtheit zu einem prachtvollen Concert der göttlichen Liebe stempelt.

Eine ganz besondere, aber nicht die unbedenklichste Eigenthümlichkeit der Calderon'schen Festspiele besteht in der umfassenden Anwendung sinnbildlicher Personen. Um eine Ahnung zu geben von dem gewaltigen Reichthum der Phantasie, von der vielseitigen Fruchtbarkeit des Talentes, welche auf diesem Gebiete zur Entfaltung kommen, zähle ich eine ausgewählte Reihe derjenigen Wesen auf, welche Calderon als lebendige, individuell charakterisirte und costumirte Personen von Fleisch und Blut in den Gestalten seiner Schauspieler vor dem spanischen Volke auftreten ließ. Solche Personen sind: das Naturgesetz, das Gesetz des alten Bundes, das Gesetz der Gnade, die Häresie, der Atheismus, der Götzendienst, der Islam, die Eitelkeit, die Unwissenheit, die sieben Sacramente, die sieben Todsünden, die vier Elemente, das Gedächtniß, der Wille, der Verstand, das Verlangen, die Willkür, die Einfalt, die Bosheit, die Wuth, die Weisheit, die Wahrheit, die Sicherheit, die Macht, die vier Welttheile, der Reichthum, die Armuth, der Schmerz, die Freude, der Vorsatz, die Furcht, die menschliche Seele, der Zweifel, der Glaube, das Vergnügen, die Natur, die Gnade, das Leben, der Tod, der Tag, die Nacht, die vier Jahreszeiten, die Morgenröthe, der

Krieg, der Frieden, der weltliche Arm, der geistliche Arm, der Traum, der Schatten, das Licht, das Gute, das Böse, die Religion, die Kirche, das Christenthum, das Almosen, die Wissenschaft, die Enttäuschung, die Sorglosigkeit, die Sorge, das Gebet, die natürliche Vernunft, der Körper, die Zeit, die göttliche Natur, die menschliche Natur. Und das alles ist nur eine Auswahl.

Dabei muß man sich allerdings vorstellen, daß durch die unter Calderon's Leitung weit höher als unter seinen Vorgängern entwickelte glänzende und prachtvolle Insceneseßung und durch den reichen Aufwand musicalischer Mittel vor einer festlich bewegten, durch und durch gläubigen, südlich phantasievollen Volksmenge diese allegorischen Begriffspersonen der Vorstellung und den Herzen viel näher gerückt und viel lebendiger gemacht wurden, als man bei solch' trockener Namensaufzählung anzunehmen geneigt sein mag. Anderseits muß zugegeben werden, daß Calderon in spanischem Feuer und theologischem Eifer die Anwendung der Allegorie vielfach zu weit getrieben hat, und daß diese seine Geistesrichtung zusammenhängt mit dem schon in ihm beginnenden Verfall der echten und lebendigen Kunst.

Die ganze Sache der Frohnleichnams-Autos ist, wie kaum etwas anderes, charakteristisch für die Literatur-Epoche, mit welcher wir uns beschäftigen; und so mögen denn zur Veranschaulichung für den Leser die schon oft wiederholten Worte auch hier einen Platz finden, mit welchen ein holländischer Reisender während Calderon's höchster Blüthezeit im Jahre 1665 eine Vorstellung von dieser spanischen Sitte zu geben versuchte.

„Nachmittags wurden," so sagt er, „am Frohnleichnamstag und an vielen folgenden Tagen vor den Häusern der höchsten Staatsbeamten die Autos aufgeführt, wobei die Zuhörer entweder auf den Balconen standen, von denen man die Aufführung überschauen konnte, oder auch in den Straßen. Es fehlte nicht an Musik; ungeachtet des glänzenden Tageslichtes brannten Fackeln, und der König mit seinem Hause saß unter einem prächtigen Thronhimmel, die Aufführung genießend. Wenn die vornehmsten Zuschauer ihren Platz eingenommen hatten, wurde das Vorspiel gesprochen oder gesungen; darauf folgte ein scherzhaftes Zwischenspiel, diesem das Auto selbst und endlich Musik und Tanz. Solche Aufführungen fanden in verschiedenen Theilen der Hauptstadt einen ganzen Monat lang täglich statt; während dieser Zeit waren die Schauspielhäuser geschlossen und die Schauspieler zeigten auf den Gassen ihre Kunst im Dienste der Kirche."

Indem ich mich von Calderon's rein kirchlichen Autos zu seinen unmittelbar und ausschließlich für das eigentliche Theater bestimmten Schauspielen wende, muß ich wiederum bei diesem ganz hervorragend religiösen Dichter diejenigen Stücke voranstellen, welche, obgleich eigentliche

Bühnenstücke, dennoch einen wesentlich religiösen Gegenstand und Inhalt haben.

Wer aus religiösem Vorurtheil oder aus irgend welchen Gründen anderer Art nicht im Stande ist, den hohen Werth der Frohnleichnams-Spiele zu begreifen und ihre theologische Tiefe anzuerkennen, der beugt sich doch, welches immer sein Glaube sei, so fern er überhaupt ein gutdenkender Mensch ist, vor der geistigen Hoheit und unsterblichen Schönheit, die in Calderon's religiösen Schauspielen ihre Triumphe feiert. Diese religiösen Dichtungen athmen eine heilige Begeisterung, wie sie nur aus dem tiefsten und lebendigsten Gefühle für das Ewige hervorgehen kann. Ein gottgeweihter Geist, vom Sonnenglanze einer höhern Weisheit umstrahlt, schwingt sich hier über die Grenzen der Zeitlichkeit hinaus in die Welt der wandellosen Schönheit.

„Und der Dichter" — so spricht der Literarhistoriker v. Schack — „mit hohem, glaubensvollem Herzen und weltumfassender Liebe, reißt den Vorhang entzwei, der das Reich Gottes dem sterblichen Auge verbirgt; der Himmel voll wallender Lichtgewölke und strahlender Engelsgesichter thut sich auf und eine heilige Verklärung fällt zurück auf das Menschendasein bis tief in den düstersten Abgrund des Endlichen, so daß aller Jammer der Erde vor dem Glanze der göttlichen Sonne vergeht. — Wohl nie sind einem Dichter tiefere Rührungen und mächtigere Erschütterungen gelungen, als dem Calderon in diesen religiösen Tragödien, und nirgends findet sich eine bündigere Widerlegung des Glaubens, ein Martyrer passe nicht für ein Trauerspiel. Nicht freventlich suchen seine Helden den Tod; nein, von den lautersten Beweggründen getrieben, gehen sie ihm entgegen, nicht mit Unempfindlichkeit, nein, hoffend und fürchtend, aber im Herzen die allmächtige Liebe und das nicht wankende Vertrauen auf die waltende Gottheit, schreiten sie durch das Gewühl der rastlos kämpfenden Menschheit, über die Leichenhügel und Schlachtfelder der Erde; schwer und düster hängen die Wetterwolken herab, und nicht ohne Kampf ringt sich das Zeitliche von dem Ewigen los. Aber der Glaube zieht ihnen voran mit der leuchtenden Fackel; stark durch die Gotteskraft der Religion, leeren sie den bittern Kelch ohne Murren; emporgehoben durch das Gefühl ihrer Einheit mit dem Ewigen sehen sie die Leiden und Freuden der Erde wie bleiche Schattenbilder unter sich zerstäuben. Vor den stets mächtiger hereinfallenden Strahlen des Göttlichen bricht ihre Sterblichkeit zusammen, und glorreich, auf dem Haupte den Kranz von weißen Rosen, ziehen sie ein in das Triumphthor des Todes, durch dessen offene Pforte ihnen die Seligen die Siegerpalme entgegenreichen."

Mir ist der Raum versagt, um auch nur auf einzelne dieser religiösen Tragödien näher einzugehen. Ich will aber jedenfalls nicht versäumen,

meine Leser auf die geistreiche und gelungene Uebersetzung derselben hinzuweisen, welche in neuester Zeit Lorinser unter dem Titel: „Calderon's größte Dramen religiösen Inhalts" in sieben Bänden (Freiburg, Herder, 1875/76) gegeben hat. Das Leben ein Traum, der standhafte Prinz, die Kirchentrennung Englands, der große Prinz von Fez, die Jungfrau des Heiligthums, die Morgenröthe in Copacabana, das Fegfeuer des h. Patricius, die Andacht zum Kreuz, Kreuzerhöhung, die Sibylle des Orient, die Ketten des Teufels, der wunderbare Zauberer, der weibliche Joseph und die zwei Liebenden des Himmels, das ist ein Verzeichniß dramatischer Meisterwerke, die man sich nicht durch einige literarhistorische Bemerkungen und Reflexionen klar machen kann, sondern die man lesen muß, besonders da man sie so leicht haben kann.

Auf den bisher erwähnten rein geistlichen oder doch wesentlich religiösen Dramen beruht ohne Zweifel Calderon's eigenthümliche Größe, sein höchster Ruhm, seine dauernde und hervorragende Bedeutung. Damit sollen jedoch seine zahlreichen, durchaus weltlichen Bühnenstücke keineswegs ungebührlich in den Schatten gestellt werden. Dieselben umfassen, ganz wie bei Lope de Vega, alle Arten von Trauerspielen, Schauspielen und Lustspielen. Wir treffen auch opernartige Stücke, ja selbst vollständige, förmlich von Anfang bis zu Ende gesungene Opern in einer dichterischen Sprache, welchen gegenüber unsere heutigen Operntexte im Lichte traurigster Erbärmlichkeit dastehen; wir finden rein geschichtliche, wir finden mythologische Stücke und namentlich eine große Anzahl der uns schon von Lope her bekannten „Mantel- und Degenstücke" mit ihren spannenden Verwickelungen und anziehenden Lebensschilderungen aus den höhern Gesellschaftskreisen Spaniens.

Unter diesen reichen und manchfaltigen Verwickelungen, die Calderon mit ganz besonderer Vorliebe darstellt, leidet zuweilen die psychologische Entwickelung etwas Noth, wie denn auch bei Calderon fast noch mehr als bei Lope die gar zu oft wiederkehrende Darstellung der Eifersucht, die scherzhafte Nebengeschichte der komischen Personen und das über alle Maßen kitzliche, auf's äußerste gespannte altspanische Ehrengesetz für uns ruhigere Nicht-Spanier manchmal im verwegensten Sinne des Wortes „spanisch" wird. Dafür leisten aber wieder andere Stücke in rein menschlicher Darstellung unbefangener Seelenzustände und natürlicher Leidenschaft so Großes, daß Calderon auch auf dem Gebiete der Charakteristik zwar nicht ebenbürtig, aber doch annäherend neben Shakespeare gestellt werden kann. Was dagegen die Art und Weise betrifft, wie Calderon den thatsächlichen Stoff, die Intrigue, die Verwickelung behandelt, so ist dieselbe unerreicht und unübertrefflich. Mögen nun zwei junge Männer Eine Dame, mögen zwei Mädchen Einen Mann lieben, mag Eifersucht, mag Kampf der Pflichten,

der Liebe, der Freundschaft Hebel des Stückes sein, mögen unterirdische Gänge, Häuser mit doppelten Eingängen und geheimen Thüren, Zweikämpfe, Verhüllungen und Vermummungen, oder was immer die Schürzung und Lösung des Knotens vermitteln — stets gleich erstaunlich bleibt die reiche Fülle der Einbildungskraft, der unversiegbare Born der Production.

Noch zwei Eigenschaften sind an Calderon als bezeichnend hervorzuheben. Die erste ist seine tiefe Betrachtung und zaubervolle Schilderung der Natur. Das Menschenleben mit all' seinen Räthseln füllt diesen großen Geist nicht so vollständig aus, daß ihm nicht Raum bliebe für alle Erscheinungen der Außenwelt. Die Pracht des spanischen Sternenhimmels, der glänzende Reichthum der südlichen Pflanzenwelt, der stolze Wuchs der Palme und der dunkele Schatten der Cypresse, das Rauschen des „heiligen Meeres", der Jubelgesang der Nachtigallen, alles findet seine begeisterte, seine vom Bewußtsein Gottes durchdrungene Schilderung. Ueber Sterne und über Blumen kann die sinnigste und zarteste Frauenseele nichts Schöneres empfinden, als was Calderon darüber gesagt hat.

Der zweite Zug ist des Dichters Sittenreinheit und zarte Keuschheit, eine Eigenschaft, welche ihn unleugbar über alle andern spanischen Dramatiker emporhebt. Auf den glattesten Pfaden des Liebesabenteuers strauchelt er nicht; die leidenschaftlichste Darstellung der Leidenschaft verführt ihn nicht, mit scheinbarem Genusse bei menschlicher Verwilderung zu weilen. Er zeigt die Nachtseiten des Lebens und der Herzen, aber sittliche Grazie, christliche Humanität und katholischer Ernst behüten ihn vor Fehltritten gegen Geschmack oder Sittlichkeit. Wo er die unleugbaren Verkehrtheiten des spanischen Wesens in starrer Festhaltung des Ehrengesetzes, in Unterwerfung der Liebe unter die Eifersucht und in ähnlichen Conflicten schildert, da sieht man wohl die Liebe des Spaniers zu seinem Volke zuweilen kämpfen mit der überlegenen Einsicht des Denkers; aber nirgends nimmt er das Verkehrte ausdrücklich in seinen Schutz.

Calderon hat das Geheimniß verstanden, bei all' seiner religiösen Tiefe und Gläubigkeit, bei all' seiner nationalen und poetischen Großartigkeit zugleich ein Hofdichter im feinsten und geschmackvollsten Sinne des Wortes zu sein. Daß er das Bedürfniß hierzu fühlte, das ist bezeichnend für seine Zeit und für die in ihr vorgegangene Wandlung aller Dinge und Zustände: denn Lope, um nichts weniger patriotisch als Calderon, war gleichwohl nur Volks- nicht Hofdichter gewesen. Bei Calderon aber sind lange, pompöse, übertriebene Huldigungen, dargebracht dem König, dem königlichen Hause oder einzelnen Mitgliedern desselben, keine Seltenheit. Indem er an einer Stelle den an Leib und Seele gleich jammervollen König Karl II. mit dem großen Römer Scipio vergleicht, hat der Dichter

in wahrhaft betrübender Weise der menschlichen Gebrechlichkeit seinen Tribut bezahlt.

Aber die Schwächen und Verkehrtheiten seiner Zeit sind auch nicht ohne Einfluß geblieben auf Calderon's sprachliche Darstellung. Er, im Allgemeinen einer der größten Meister der castilianischen Sprache und an vielen Stellen geradezu unerreichbar, ist doch auf der andern Seite auch vielfach dem zunehmenden Unfug des Cultismus und der Gongorei zum Opfer geworden, während er doch einsichtsvoll und geschmackvoll genug ist, um an andern Orten sich gerade über dieses Unwesen mit der größten Entschiedenheit lustig zu machen. Man sieht recht wohl: es kämpfen in ihm und um ihn der Geist der entschwindenden großen und der Geist der herankommenden kleinen und elenden Zeit.

Die wahrhaft großartige und schöpferische Thätigkeit, welche Lope de Vega für das spanische Theater entwickelt hat, würde eine Natur von der milden Größe und von der zarten Schönheit Calderon's wohl niemals zu leisten im Stande gewesen sein; er hat die Schöpfung Lope's übernommen, hat diese Kunstform mit dem reichen Inhalt seines individuellen Geistes ausgefüllt, hat vor allem bei dem steten Zurücktreten und Abnehmen nationaler und politischer Größe sich durch die sittlich-religiöse Vertiefung des spanischen Drama's ein unsterbliches Verdienst erworben; eigentlich neugestaltend vermochte er auf die Bühne nicht einzuwirken. Im Gegentheil: während Lope im ganz außerordentlichen Sinne des Wortes volksthümlich war, besteht Calderon's Eigenthümlichkeit darin, daß er, obgleich das nicht minder allgemein anerkannte Haupt der Bühne und der dramatischen Literatur während mehr als eines halben Jahrhunderts, dennoch den allmäligen Rückzug des Schauspiels und der Poesie überhaupt aus den weitesten Kreisen des Volkes in immer engere und ausschließlichere Sphären vermittelt und darstellt. Kein Zweifel, daß hierbei der eigentliche, der ästhetische Kunstwerth seiner einzelnen Werke sich durchschnittlich über jenen der Lope'schen Leistungen erhebt. Kein Zweifel, daß vom Standpunkte feiner Sitte, echter Religiösität und gesunder Moral die Calderon'sche Bühne reiner und edeler dasteht, als jene seines großen Vorgängers nebst der ihn umgebenden Schule. Betrachtet man aber die Sache vom Standpunkte der spanischen Volksgeschichte und im Zusammenhang mit der allgemeinen Entwickelung des spanischen Geistes, wie er namentlich in der dramatischen Literatur seinen Ausdruck fand, so wird man nicht umhin können, zu sagen: die dramatische Schöpfung Lope's, das nationale spanische Theater, war der Ausdruck der höchsten Kraftfülle, Begeisterung und Tüchtigkeit; Calderon dagegen, als persönlich großer Geist die Schaubühne mit Schönheiten ersten Ranges bevölkernd, bezeichnet gleichwohl die ersten Schritte zur geschmacklosen und hohlen Uebertreibung, zur poesielosen Abstraction, zur höfischen

Schmeichelei, zur unwahren Darstellung einer in Wirklichkeit nicht mehr vorhandenen Welt; er bezeichnet theilweise noch ein angestrengtes Festhalten der kaum erst errungenen höchsten Stufe, dann aber sofort auch das Herabsinken in die erste Periode des beginnenden Verfalles und der unaufhaltsamen Entartung.

Niemand wird sich wundern, wenn er um die große und herrliche Persönlichkeit Calderon's eine wo möglich noch dichter gedrängte Schaar von Schülern, Nachfolgern und Nachahmern gruppirt sieht, als früher um Lope de Vega. War doch unter der Regierung König Philipp's gerade durch Calderon der eigentliche Glanzpunkt der spanischen Schaubühne jedenfalls insofern erreicht worden, als das von der Nation begehrte und von ihren leitenden, aus ihrer Mitte emporgestiegenen Geistern geschaffene Drama sich nunmehr die Anerkennung, ja die bevorzugte und leidenschaftliche Gunst der Hofkreise und des Königshauses erworben hatte. Mit diesen Bestrebungen war jetzt materieller Erfolg und Gewinn verbunden; die Menschen mußten nicht Menschen sein, wollten sie da widerstehen.

Fern sei es jedoch, mit diesen Worten einen geringschätzigen Tadel aussprechen zu wollen gegen Alle oder die Meisten, welche wir als Schüler Calderon's mindestens zu erwähnen haben; denn unter ihnen befinden sich Künstler, die in einer Periode beginnender Abnahme immerhin noch großartig zu nennen sind.

In erster Reihe muß hier genannt werden Agustino Moreto. Sein Leben ist uns fast unbekannt; einen bedeutenden, den letzten Theil desselben hat er jedenfalls als Mönch in einem Kloster zu Toledo zugebracht, wo er im Jahre 1669 starb. Das hat ihn aber in einer Zeit und unter einem Volke, wo Süßlichkeit und Kopfhängerei und selbstsüchtig genußvolle, eingebildete Trübsal selten oder nie mit wahrer Gottesfurcht verwechselt wurden, keineswegs abgehalten, die poetische Literatur seines Vaterlandes durch eine Anzahl dramatischer Werke zu bereichern, von welchen einzelne geradezu als klassisch anerkannt sind. Sein Verdienst ist es besonders (und in diesem Sinne darf er sogar vergleichungsweise über Calderon gestellt werden), daß er die Charakteristik mehr betont, daß er nicht das ausschließliche Uebergewicht auf die Verwickelung gelegt hat. In dieser Richtung müssen zwei seiner Werke mit Namen genannt werden, nämlich „Der süße Don Diego" (el lindo D. D.), die meisterhafte Schilderung eines in sich selbst verliebten Gecken, und das weltberühmte Lustspiel „Trotz gegen Trotz" (El desdem con el desdem), welches als „Donna Diana" noch heutigen Tages auf allen deutschen Bühnen ein stets anziehendes Repertoirstück bildet. Moreto hat alle theoretischen und praktischen Lehren und Errungenschaften, welche die Geschichte der spanischen Bühne bis auf seine Zeit darbot, meisterhaft benutzt, und man kann nicht sagen, daß

die Spuren des Verfalls und Ungeschmackes bei ihm irgendwie auffallend wären. Er gehört also jedenfalls noch unter die Meister der Kunst.

Ein anderer Zeitgenosse Calderon's und schon vor ihm gestorben, war Francisco de Rojas Zorrilla. Aus der altspanischen Geschichte hat er mehrere Stoffe in entschieden altspanischem Geiste und mit starker Hervorhebung der Schroffheiten und Herbheiten des Nationalcharakters nicht ohne Glück bearbeitet; allein die geistvolle und dichterische Lebendigkeit seiner Stücke wird das Urtheil nicht hindern können, daß er an künstlerischer Durchbildung und Formvollendung bereits hinter seinen Vorgängern zurücksteht.

Abermals ein durch Fruchtbarkeit ausgezeichneter Dramatiker ist Alvaro Cubillo de Aragon. Seine Arbeiten gehen in die Hunderte, aber nicht Vielen ist es gegeben, bei solchem Schaffensdrang die Tüchtigkeit des Einzelnen auch nur annähernd zu erreichen. Bei Cubillo, wie überhaupt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den meisten Bühnenstücken, zeigt sich schon einerseits ein Herabsinken in die Regionen platter Prosa und Spießbürgerlichkeit, anderseits aber, wo dieses Extrem mit Absicht vermieden werden soll, also namentlich bei religiösen Gegenständen, eine geschraubte und überreizte, zuweilen mit politischer und höfischer Schmeichelei gespickte Begeisterung.

Gerade so, wie bei frühern Anlässen, verzichte ich auch in dieser Epoche des beginnenden Sinkens der spanischen Bühne auf die wohlfeile Ehre, ein trockenes Namensverzeichniß von Dichtern zunehmender Mittelmäßigkeit aufzustellen. Es war um diese Zeit bereits all' der traurige Ungeschmack, welchen wir von dem Lyriker Gongora und seiner Schule haben ausgehen sehen, auch auf die Bühne eingedrungen. Die politischen und wirthschaftlichen Verhältnisse der noch vor einem Jahrhundert so stolzen Monarchie wurden mit jedem Jahre elender und trostloser; die Bevölkerung nahm ständig ab, die noch vorhandenen paar Millionen Menschen verarmten, die Flotten verfaulten, die Armeen verwahrlosten, und so fehlte es der Poesie und der Bühne nicht nur an großen Thaten, die man hätte darstellen können, sondern vielfach auch an dem Eintrittsgeld, dessen es nothwendig bedurfte, um eine nationale Schaubühne aufrecht zu erhalten. Mürrisch und gelangweilt zog sich der Bürgerstand, auf welchem in den bessern Zeiten die staatliche Größe beruht hatte, in seine leeren und armseligen Gemächer zurück; das Parterre widerhallte nicht mehr von den lärmenden, aber in's Schwarze treffenden Beifalls- und Mißfalls-Salven der Musketenschützen; das Theater sank in den Provinzen auf eine tiefe ästhetische und sittliche Stufe des Vagabundenthums herab, während es in der Hauptstadt, der Theilnahme und dem beherrschenden Einfluß der Volksmasse entrückt, sich wesentlich nur als Hofbühne aufrecht erhielt. Die von den

großen Meistern Lope und Calderon fest begründete äußere, eigenthümliche Form des spanischen Drama's ging allerdings nicht verloren; allein was thun mit diesen Formen, wenn der Geist, der lebendig macht, aus ihnen entflohen ist?

Patriotische Begeisterung, hingebende Königstreue, tief-innerliche Religiosität und südlich schwärmische Liebesgluth, das waren die Elemente gewesen, aus welchen das spanische Drama die Quintessenz seines Lebens gesogen hatte. Jetzt hatte man vor sich einen sittlich faulen Hof mit einem leiblich und geistig ruinenhaften Monarchen an der Spitze; da war kein Enthusiasmus mehr zu holen. Das religiöse Leben war bei nur zu großen Schichten der Bevölkerung eine Sache reiner Aeußerlichkeit geworden, die sich begnügte mit gleichgültiger Unterwürfigkeit unter alles, was die Kirche verlangen muß, ohne auf Geist und Wesen des Gebotenen und Geleisteten irgendwie einzugehen. Die hohen und heiligmäßigen Gestalten aber, an welchen Spanien in dieser Periode eben so wenig Mangel litt, wie in irgend einer andern, wandten sich allmälig in entschuldbarem, aber gleichwohl weder klugem noch gerechtem Mißmuth ab von jeder weltlichen Freude und dichterischen Lust, und suchten, ganz entgegen dem Beispiel der zwei großen dramatischen Meister, ausschließliche Befriedigung in ascetischer Trauer und himmelanstrebender Beschaulichkeit. Solche Leute mögen geradenwegs in den Himmel kommen, aber uns Andere, die wir ihnen zu folgen nicht vermögen, lassen sie desto ärmer zurück und desto verlassener auf dieser schönen und verführerischen Erde.

Bei solcher Entwickelung der Dinge mußte auch die Liebe, dieses ewig unvertilgbare Hauptmotiv aller Poesie und insbesondere des Drama's, nach zwei entgegengesetzten Seiten hin verlieren. Entweder sank sie herab zu lüsterner Gemeinheit, oder sie wurde ausgestopft zu hausbackener und philisterhafter Alltagsheiratherei; im ersten Falle schädigte sie das sittliche Leben des Volkes, und im andern war es nicht der Mühe werth, sich auch noch auf den Brettern vormachen zu lassen, was man in den eigenen vier Wänden jeden Tag bis zur höchsten Jämmerlichkeit und Uebersättigung haben konnte und — leider mußte.

Von solchen Volkszuständen beeinflußt, haben die wenigen noch zu erwähnenden Dramatiker gegen Ende des Jahrhunderts ihre Arbeiten von ständig abnehmendem Werthe geliefert.

Es begegnet uns zuerst Fernando de Zarate, noch der besten einer und muthig genug, um in einzelnen Arbeiten dem hereinbrechenden Ungeschmack der Zeit Widerstand leisten zu wollen; sodann Don Juan Bautista Diamante, schon in den letzten Lebensjahren Calderon's, namentlich aber nach seinem Tode ein ganz vorzugsweise begünstigter Liebling des damaligen spanischen Publicums. Er hat, darin den Meistern der Ver-

gangenheit vergleichbar, Schauspiele aller möglichen Gattungen hinterlassen, die neben vieler Flüchtigkeit und Mittelmäßigkeit gleichwohl für das unverkennbare Talent des Dichters sprechendes Zeugniß ablegen. Offenbar ist bei Diamante schon die Hinneigung zu französischem Wesen, an welcher in dem folgenden 18. Jahrhundert die eigenthümliche und klassische spanische National-Literatur Todes verblichen ist; diese Neigung beeinflußt sogar die von Diamante im Uebrigen nicht ohne Glück versuchte Darstellung altspanisch geschichtlicher Gegenstände. Damit mag es auch zusammenhängen, daß sein Schauspiel über den Cid („der Sohn, der seinen Vater ehrt") eine so auffallende Uebereinstimmung mit dem Cid das Corneille zeigt, ohne daß wir im Uebrigen die alte literarische Streitfrage zu entscheiden brauchen, ob der Franzose den Spanier ausgeschrieben habe, oder umgekehrt. Für unsere Betrachtungsweise ist nur der einzige Umstand wichtig, daß Beide sich in demselben Geiste begegnen. Auch Diamante beschloß, wie so viele spanische Dichter, sein Leben im Kloster.

Juan de Matos Fragoso, ein Portugiese, der in Madrid lebte, spanisch schrieb und im J. 1672 starb, ist zu erwähnen als einer der Ersten, die sich so recht dem gesunkenen Geschmacke jener Zeit wehrlos hingaben; am besten gelang ihm, weil immer noch aus dem innersten Herzen des spanischen Volkes herausgegriffen, die Darstellung der Drangsale gefangener Christen in den nordafricanischen Raubstaaten, ein Motiv, das von solcher Macht über die Gemüther begleitet war, daß die größten Meister, Lope, Cervantes und Calderon, es in Poesie und Prosa bereits reichlich ausgebeutet hatten.

Die eigentliche Abendröthe des bessern Geschmackes und der wahren Poesie auf der spanischen Schaubühne ist bezeichnet durch Antonio de Solis. Dieser bedeutende Mann, geboren im J. 1610, wandte sich schon als Jüngling der Schauspiel-Dichtung zu, indem er namentlich das novellistische „Zigeunermädchen" des Cervantes, das Urbild der „Preciosa", dramatisch bearbeitete. Auch versuchte er sich in den neu aufgekommenen sog. „Comedias de Figuron" (Figurenstücken), deren erstes charakteristisches Beispiel in dem oben erwähnten „süßen Don Diego" Moreto's zu finden ist: carricaturenartige Darstellungen lächerlicher, eingebildeter, prahlerischer, in's Uebertriebene gesteigerter Persönlichkeiten. Eine entschiedene Verirrung seines Geschmackes und ein deutliches Zeichen dafür, wie überhaupt in jener Zeit bereits aller ästhetische Geschmack in's Irrlichteliren gerathen war, muß darin erblickt werden, daß Solis sich auch wiederholt mit heidnisch-mythologischen Stücken in allegorischer Auffassung abgegeben und daß er, wie es scheint, gerade in dieser Richtung am spanischen Hofe besondern Beifall gefunden hat. Er ist ausgezeichnet durch die reine Schönheit seiner Sprache, von deren meisterhafter Handhabung er auch durch sein

Geschichtswerk über die Entdeckung von Mexico einen dauernden und werthvollen Beweis abgelegt hat. Als Nachfolger Lope's und Calderon's zeigte er sich nicht nur in seinen Bühnenstücken, sondern auch durch die That, indem er in vorgerückten Lebensjahren Priester ward und in ein Kloster ging. Dem Geiste seiner Zeit entsprechend, fügte er die weitere und übertriebene Leistung hinzu, jede dichterische Beschäftigung, selbst diejenige mit Frohnleichnamsspielen, als verwerflich zu verabscheuen. Er starb gegen Ende des Jahrhunderts.

Francisco Candamo war der erste spanische Dramatiker, der um einige Jahre seines Lebens in das achtzehnte Jahrhundert hineinragt. Erwähnung verdient er, bei der Schwülstigkeit seiner Sprache und der Gewöhnlichkeit seiner meisten Stoffe eigentlich nur deshalb, weil er das musicalische Drama oder Singspiel, im Spanischen Zarzuela genannt, mit besonderer Vorliebe gepflegt hat. Dies war, trotz des vorausgegangenen Beispiels Calderon's, im Sinne des spanisch-nationalen Drama's eine nicht genug zu beklagende Sache; denn die Zarzuela schlug die Brücke, einerseits zum französischen Vaudeville, anderseits zur italienischen Oper, also auf beiden Seiten zur Vernichtung jeder spanischen Eigenthümlichkeit.

Der letzte spanische Dichter, welcher die äußern Kunstformen Lope's und Calderon's festhielt, ohne ihres Geistes einen Hauch zu spüren, war Josè de Cañizares, geboren 1676, gestorben 1750. Obwohl er so weit in das folgende Jahrhundert hineinreicht, gehört er doch entschieden noch in unsere Periode, nicht nur um der ersten Hälfte seines Lebens willen, sondern namentlich deshalb, weil seine Bühnenstücke ganz der alten, nationalen Schule angehören wollen. Er nimmt seine Stoffe gleichmäßig aus der spanischen Geschichte vergangener, glorreicher Tage und aus dem ihn umgebenden alltäglichen Leben und benutzt ausgiebig die Literatur der spanischen Romane und Novellen, thut überhaupt alles Mögliche, um sein Publicum zu unterhalten, ohne daß es ihm jedoch gelingt, die Armseligkeit der eigenen und der öffentlichen Geisteszustände zu verdecken. Cañizares kann wohl ohne großen Mißgriff der Kotzebue Spaniens genannt werden.

Solchergestalt schritt die spanische Bühne, dem Loose alles Irdischen folgend, ihrem Ende zu. Neben der geistigen Unfruchtbarkeit der Periode des Verfalles ging, wie dies meistens unter ähnlichen Umständen zu geschehen pflegt, ein unermüdlicher Fleiß in Sammlung spanischer Schauspiele von den verschiedensten Verfassern einher. Das Interesse der Buchhändler und die noch immer fortdauernde Vorliebe des Publicums vereinigten sich, um derartige Sammlungen, die bis in die 30 und 40 Bände hineinreichten, zu begründen und auch zu kaufen. Neben mancherlei Schund enthalten dieselben auch ausgezeichnete Stücke und bekunden jedenfalls durch diese unmittelbare Zusammenstellung des Schlechten und des Vortrefflichen,

daß jeder sichere Maßstab und jede feste Regel des sittlichen und dichterischen Geschmackes gegen Ende des Jahrhunderts verloren gegangen waren.

Das Drama ist die höchste dichterische Kunstform und eben deshalb auch diejenige, welche auf's untrennbarste mit der Gesammtheit der Lebenserscheinungen eines Volkes und einer Zeit verwachsen ist. Großartig, eigenthümlich und außerordentlich, wie das Spanien des 16. Jahrhunderts auf dem Schauplatz der Weltgeschichte emporgestrahlt war, hatte sich auch, für alle Zeiten merkwürdig, das Schauspiel und das ihm dienende Theater entwickelt; dürftig, geistesarm und am Schlusse trostlos prosaisch ging das 17. Jahrhundert seinem Ende zu und mit ihm war auch die spanische Bühne, ein kurzer, aber glänzender Traum voll dichterischer Schönheit, zerstoben und verschwunden.

V. Die lehrende und beschreibende Dichtung.

Es sind die niedersten Gebiete der Poesie, mit welchen wir uns nunmehr in gedrängtester Kürze zu beschäftigen haben; sie streifen überall hart an die Prosa an und verlassen nur allzu leicht die Schranken der schönen Kunst; immerhin dürfen sie in unserm übersichtlichen Gemälde nicht ganz fehlen; sie dürfen es schon deshalb nicht, weil auch auf ihnen die entscheidenden Merkmale alles spanischen Wesens hervortreten, nämlich der grandiose Ernst und die tiefe Religiosität.

Don Juan Manuel, ein hochbegabter Mann aus königlichem Geschlechte, schrieb in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein kleines, noch jetzt interessantes Büchlein unter dem Namen: „Der Graf Lucanor". Es enthält in ungebundener Rede ein halbes Hundert von Geschichten und Anekdoten; der Graf legt nämlich seinem Rathgeber eine Reihe von Fragen der Politik und Moral vor, auf welche derselbe durch diese verschiedenen aus der Geschichte oder dem Volksleben Spaniens entnommenen Erzählungen belehrende Antwort gibt. Trotz der prosaischen Form ist das Ganze seinem Wesen nach ein didactisches Gedicht.

An dieses alte Büchlein nun schlossen sich die ersten Versuche didactischer Poesie im 16. Jahrhundert an; man kann jedoch keineswegs behaupten, daß sie nach Form oder Inhalt ihrem Muster gleichgekommen wären.

Der Mönch Luis de Escobar mit seinen, um das Jahr 1545 herausgegebenen „vierhundert Antworten auf eben so viele Fragen" gibt zwar hübsche Beiträge zur Geschichte der Sitten und Volkszustände seiner Zeit, allein der Inhalt seiner Sammlung ist und bleibt ein

buntes Kauderwelsch, und die Formen der Darstellung sind geschmacklos; Poesie und Prosa wechseln, wie dies überhaupt in der spanischen Literatur sehr häufig ist, in bewunderungswürdigem Durcheinander. Doch fand das Buch Beifall und Nachahmer mehr als genug, eine feste literarische Gattung aber vermochte es natürlich nicht zu begründen.

Der Arzt Francisco de Villalobos griff um die nämliche Zeit die Aufgabe der didactischen Poesie unmittelbarer und kühner an; er schrieb geradezu ein großes Lehrgedicht in 500 Stanzen über die medicinische Wissenschaft und eine Anzahl von Abhandlungen (Problemas) aus allen möglichen Wissenschaften, in welchen jeweils die zu lösende Frage in Versen aufgestellt und sodann in Prosa beantwortet wird. Der kenntnißreiche und geistvolle Mann besaß jedoch alles eher, als die unterscheidenden Merkmale und Eigenschaften eines Dichters. Dies fühlten andere, um dieselbe Zeit wissenschaftlich thätige und um die Fortbildung der Sprache verdiente Männer, und verzichteten deshalb bei ihren literarischen Arbeiten auf jede bellettristische Form, so daß sie nicht zum Bereich meiner Aufgabe gehören.

Dagegen muß ich erwähnen den kühnen und gewandten Hofmann Antonio de Guevara, einen geborenen Basken, der später Franciscaner und Begleiter Karl's V. auf vielen seiner Reisen wurde. Er brachte es zum kaiserlichen Geschichtsschreiber und Bischof von Mondoñedo, als welcher er im J. 1545 starb. Großes Aufsehen erregte er durch das didactische Werk, welches er unter dem originellen Titel: „Die Fürstenuhr oder Marcus Aurelius" im J. 1529 herausgab. Dieses, fast in alle europäische Sprachen übersetzte Buch soll unter der Einkleidung einer ganz und gar romanhaften Geschichte des römischen Kaiserphilosophen sowohl der Welt im Allgemeinen, als auch namentlich dem kaiserlichen Gebieter des Verfassers das Ideal eines vollkommenen Monarchen vorzeichnen, und der Bischof von Mondoñedo hatte noch dazu, wie man in unsern heutigen Tagen sich ausdrücken würde, die „Unverfrorenheit", seinen Roman als das echt historische Ergebniß bisher ungedruckter Handschriften mit ernster Miene vor die Welt hinzustellen, wofür er freilich von gelehrtern Leuten als er selbst war, nicht übel zerzaust worden ist. In ähnlicher Weise, wenn auch mit etwas näherm Anschluß an die verbürgte Geschichte, hat Guevara auch „Lebensbeschreibungen von zehn römischen Kaisern" herausgegeben, und auch seine große Briefsammlung, die er unter dem Titel Epistolas familiares im Jahre 1539 herausgab, ist wesentlich ein Werk der Phantasie. Denn neben einzelnen wirklichen und historischen Briefen enthält dasselbe eine weit größere Anzahl solcher, die vom Anfang bis zum Ende vom Herausgeber rein erdichtet sind, und zwar trotz vieler Geschmacklosigkeit und Stelzenhaftigkeit oft auch mit großem Geschick und immer mit bestimmten Absichten der Belehrung, so z. B. namentlich der angebliche Briefwechsel des

Kaisers Trajan mit Plutarch, und die im Munde oder in der Feder eines katholischen Bischofs wenig ziemlichen Briefe griechischer Hetären. Mit Recht kann man also diesen anscheinenden Prosaiker als einen dem Wesen der Sache nach didactischen Dichter bezeichnen.

Das didactisch-dichterische Element sowohl in den prosaischen als in den poetischen Werken des edeln und großen Luis de Leon habe ich oben bei den Lyrikern genügend angedeutet, um hier darauf verweisen zu können.

Ein Zeitgenosse von ihm war Francisco de Castilla. Aus königlichem Blute entstammt, zuerst Hofmann, später in stillster Zurückgezogenheit eines beschaulichen Privatlebens verweilend, kam er auf den Gedanken, eine „Theorie der Tugenden", außer ihr verschiedene kleinere Gedichte lehrenden und satirischen Inhalts, und als Gegenstück zu dem eben erwähnten größern Werke auch eine „Praktik der Tugenden, dargestellt an Spaniens edeln Königen," zu schreiben. Durch letzteres Werk hat Castilla sich zwar auf der einen Seite den patriotischen, anderseits aber auch den höfisch-schmeichelnden Dichtern Spaniens eingereiht.

Der weitere Verlauf der Entwickelung zeigt, daß es an einem bestimmten wohlbegründeten Kunsturtheil fehlte, und daß gerade die große Neigung der Spanier zu sittlich-religiösem Ernst dem Lehrgedicht eine eigentlich erfolgreiche Zukunft raubte. Denn was soll man dazu sagen, wenn der Eine die Todsünden, der Andere das glückselige Leben, ein Dritter die Selbsterkenntniß besingt? Wohlgemeint und tugendhaft gedacht ist alles; wo aber die Poesie zu finden sein soll, das ist schwer zu entdecken.

Dieses Urtheil muß auch aufrecht erhalten bleiben gegenüber den zahlreichen Arbeiten des Francisco de Guzman, der als Nachahmer Petrarca's die sittlichen Triumphe verherrlichte, aber auch in seinen „Kernsprüchen weiser Männer" seiner Kenntniß des Alterthums und der Philosophie ein Denkmal setzte. Lehrhaftigkeit und Langeweile reichen sich schwesterlich die Hand.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts machte Juan de la Cueva den Versuch, das Lehrgedicht von den gar zu ernsten und strengen Gegenständen auf eine etwas ruhigere und mildere Bahn abzulenken. Unter dem Titel: „Beispiel für Dichter" (Ejemplar poetico) gab er nämlich, nicht ohne starke Erinnerungen an die „ars poetica" des römischen Sängers, eine poetisch abgefaßte Theorie der Dichtkunst heraus, der wenigstens das Verdienst nicht abgesprochen werden kann, diesen Gegenstand aus spanischem Gesichtspunkte und in schöner sprachlicher Darstellung, wenn auch ohne tiefere wissenschaftliche Einsicht, besprochen zu haben.

Pablo de Cespedes, ein vielseitig gebildeter Geist, Priester, Maler, Dichter und Gelehrter, der im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts als Canonicus zu Cordova starb, zeichnete sich namentlich aus durch ein nur in

trefflichen Bruchstücken erhaltenes Gedicht über die Malerkunst — beiläufig bemerkt jedenfalls einer der vortrefflichsten Gegenstände, welche sich für die didactische Poesie (wenn es doch einmal eine solche geben muß) überhaupt denken lassen.

Den zwei zuletzt erwähnten Dichtern ist Lope de Vega anzureihen mit seiner geistvollen poetischen Schutzschrift des von ihm gegründeten und auf den Blüthepunkt erhobenen spanischen Nationaltheaters unter dem Titel: „Die nagelneue Kunst, Komödien zu machen“. Nach ihm sank die lehrende Poesie wieder zu langer Weile herab, indem sie sich abgeschmackte Stoffe, z. B. die Staatsverwaltung und das Militairwesen, als Gegenstände wählte, und zu allem Unheil noch den Thorheiten und Uebertreibungen des Gongorismus und Cultismus verfiel.

Fassen wir das Gesagte in einem Gesammturtheil zusammen, was ja überall unser Hauptgesichtspunkt und unsere wesentliche Aufgabe ist, so müssen wir sagen:

Die lehrenden Gedichte der spanischen Literatur in der habsburgischen Periode haben im Allgemeinen nach Form und Inhalt nur wenig Ausgezeichnetes geliefert, weil die Neigung des National-Charakters zu Uebertreibung und Geschmacklosigkeit auf diesem ohnehin gefährlichen Gebiete freien Spielraum hatte; vergleicht man jedoch das Geleistete mit den gleichartigen Arbeiten anderer Literaturen jener Zeit, so wird man durchaus nicht die Anerkennung versagen können, daß die Spanier damals auch in diesen Zweigen bellettristischen Schaffens an der Spitze der gebildeten Welt standen, mindestens von Niemand übertroffen wurden.

2. Neben der streng und eigentlich belehrenden Dichtung gehen aber bekanntlich noch eine Anzahl untergeordneter und gemischter Kunstformen einher, die wenigstens um der Vollständigkeit willen einer Erwähnung bedürfen.

Dahin gehört vor allem die in den römischen Kaiserzeiten durch Horaz, Juvenal und Persius kunstmäßig ausgebildete Satire. Die eben erwähnten altklassischen Dichter gehören zu denjenigen, welche in allen Jahrhunderten spanischer Cultur mit ganz besonderer Vorliebe gelesen, benützt und auch gelegentlich nachgeahmt wurden. Trotz alledem gibt es wenig spanische Satiren, die als wirklich gelungene Kunstwerke bezeichnet werden können. Der Grund hiervon liegt nahe genug. Die satirische Dichtform hatte sich in und aus den Verhältnissen der Weltstadt Rom mit politischer Naturnothwendigkeit entwickelt und darum Meisterwerke zu Tage gefördert: wer dagegen in dem Spanien der Habsburger römische Satiren schrieb, der mußte als ein affectirter und manierirter Nachahmer voll Tendenz und Absicht erscheinen, oder aber als ein Spieler mit poetischen Formen ohne innerliches Leben.

Unter die letztere Klasse sind in der hier fraglichen Beziehung neben Andern namentlich die zwei Brüder Argensola zu rechnen, die wir schon unter den spanischen Lyrikern kennen gelernt haben. In ihren Satiren ahmten sie unmittelbar den Horaz nach und schwächten durch diese abgeschmackte Geistes-Sklaverei auch das ihnen sonst zukommende Verdienst einer treuen und lebendigen Schilderung der eigenen Zeit nicht unbedeutend ab.

Daß für die Satire in der modernen Literatur eine ganz neue, dem Alterthum unbekannte Form gefunden und geschaffen werden mußte — denn an Stoff zur Satire fehlt es bekanntlich und selbstverständlich in keiner Zeit — das haben zwei hervorragende spanische Geister eingesehen, die wir als Beherrscher der bellettristischen Prosa an einer andern Stelle dieser Arbeit ausführlicher besprechen müssen: Cervantes und Quevedo. Beide haben, der Erstere im milden Geiste des Christenthums und in den liebenswürdigen Formen seines anspruchslosen, edeln Wesens, der Letztere in schroffer, schonungsloser Gereiztheit und im bittersten Gefühle der eigenen Angefressenheit von den Mängeln und Krankheiten der Zeit, die Geißel der Satire gelegenheitlich geschwungen an den verschiedensten Stellen ihrer verschiedenartigen Werke und sind auf diesem Weg Vorläufer und Begründer geworden jener ganz eigenthümlichen Art von Satire, die sich in der englischen und deutschen Literatur als Humor und Humoristik erst vollständig ausgebildet hat. Sie unterscheidet sich bekanntlich von jeder andern satirischen Darstellung wesentlich dadurch, daß der Satiriker nicht der ganzen Welt gegenüber sich auf den vornehm strafenden Lehrstuhl stellt, sondern daß er in gutmüthiger aber heiterer Demuth sich selbst und sein eigenes Elend mit inbegreift in den allgemeinen Jammer. Der Größere von Beiden auf diesem eigenthümlichen Gebiete ist ohne Zweifel Cervantes; Quevedo neigte sich schon mehr dazu, Satiren im eigentlichen Sinne des Wortes — ex professo — zu schreiben, dabei persönlich und lieblos zu werden, und Andere desto strenger zu beurtheilen, je mehr er selbst der Milde und Schonung bedürftig war. Der geistreiche Gongora schloß sich den Beiden an in einer untergeordneten Abart, nämlich der literarischen Satire, die immer nur auf ein beschränktes Publicum und auf geringe Bedeutung rechnen kann.

Die zahlreichen satirischen Gedichte, von welchen die spanische Literatur des 17. Jahrhunderts wimmelt, nehmen mit besonderer Vorliebe die Form der Dante'schen Terzine an. Der gewaltige Klangreichthum der spanischen Sprache begünstigte diese schwierige und kunstvolle Versart, und wußte theilweise gerade mittels derselben die spröden und widerstrebenden Eigenschaften des Stoffes zu überwinden. Namentlich Quevedo hat in dieser Art ein oder das andere wirkliche Meisterstück geschrieben.

Auch die Satire, sowohl die milde und gutmüthige, als auch die heftige und bittere, fand ihren Untergang in den trostlosen Zuständen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Je mehr sich bis zur allgemeinen Ueberzeugung herausstellte, daß durch gutgemeinten Tadel keine Besserung herbeizuführen war, desto mehr verstummten auch die tadelnden Stimmen. Dieses Verstummen ward noch unterstützt und beschleunigt einmal durch die geistige Verarmung, welche sich der Nation bemächtigte, sodann aber auch durch die Eigenthümlichkeit des spanischen Charakters, der persönlichen Tadel nur schwer zu ertragen vermag und allzu leicht geneigt ist, wegen jeder Kleinigkeit den „Ehrenpunkt" als berührt oder verletzt zu betrachten.

Dagegen muß ich es geradezu als einen Irrthum bezeichnen, wenn man hat behaupten wollen, die Inquisition habe die satirische Dichtung in Spanien gehemmt oder unterdrückt. Ich habe schon bei mehr als einer Gelegenheit in dieser und in andern Arbeiten die Probe abgelegt, daß die spanische Staatsinquisition mir nichts weniger als sympathisch ist. Allein Gerechtigkeit geht über Alles. In den Dramen, Romanen und kleinern Gedichten der spanisch-habsburgischen Literatur-Epoche werden geradezu und vorzugsweise die religiösen und kirchlichen Zustände, die Heuchelei, die Verweltlichung, die Habsucht, die Bosheit und Entartung in allen möglichen Gestalten so deutlich, scharf und rücksichtslos gegeißelt, daß man als ehrlicher Mensch gestehen muß, jene Zeit habe sich, wenn man alle ihre Verhältnisse und Kämpfe mit gehöriger Billigkeit in Erwägung zieht, vielfach einer größern Schreib- und Preß-Freiheit erfreut, als solche jetzt in manchem hochcivilisirten Lande zu finden ist. Jedenfalls aber — das kann man mit eben so großer Mäßigung wie Sicherheit behaupten — war von systematischer Beeinflussung, Hemmung oder Unterdrückung irgend eines Zweiges der schönen Literatur in Spanien niemals die Rede.

Zum Schlusse dieses Abschnittes gedenke ich noch mit kurzen Worten der sogen. Wälder (Silvas), einer gleichfalls auf mehr oder minder ungeschickter Nachahmung klassischen Alterthums beruhenden Dichtungsform, welche in dem Spanien des 17. Jahrhunderts zahlreiche Bearbeiter fand. Ein solches Wäldchen war eine bequeme Schublade, um darin alles Mögliche unterzubringen, was sonst nirgends bequemen Raum fand, Elegieen, satirische und didactische Gedichte, kurzum, meistens Dinge von Tendenz, und eben deshalb von desto geringerm poetischem Werth.

Das Epigramm endlich, in der Regel entweder verliebten oder satirischen Inhalts, ist in Spanien, dem Vaterlande des Martialis, zu allen Zeiten und namentlich auch im 16. und 17. Jahrhundert von Dichtern aller Schulen und auch im lebendigen Volksmunde mit Glück und Geist gehandhabt worden, wie nicht minder die eigentlich beschreibende und Natur-Dichtung in den zahllosen, für unsere Zeit und Anschauung je-

doch nicht mehr interessanten Eklogen, Idyllen, Schäfer-Gedichten ihre für jene Zeit verdienstvollen Vertreter gefunden hat.

VI. Die schöne Prosa.

Neben der unerschöpflich rauschenden Quelle spanischer Dichtung ergoß sich während der ganzen Periode, die uns beschäftigt, ein reicher, breiter Strom herrlicher, goldener Prosa. Wir haben selbstverständlich nicht mit denjenigen prosaischen Schriftwerken zu thun, welche ausschließlich nur fachwissenschaftlichen Zwecken dienen; unser Gegenstand ist nur die nach künstlerischer Form und Schönheit strebende, die bellettristische Prosa, von welcher sich jedoch die kunstmäßige Geschichtschreibung nicht vollständig trennen läßt. Trotz dieser größten Selbstbeschränkung werden wir Mühe genug haben, aus dem unendlich reichen Schatze des Vorhandenen auch nur das Wichtigste und Beste genügend zu erwähnen.

Einer der Ersten und Größten, die erfolgreich thätig waren für Begründung einer klassischen spanischen Prosa, ist Diego Hurtado de Mendoza. Geboren 1503 zu Granada aus einer der erlauchtesten altspanischen Familien, ausgestattet mit der vielseitigsten, nicht nur dilettantisch allgemeinen, sondern ganz eigentlich gelehrten Bildung, namentlich genau vertraut mit allen damals bekannten Schätzen des klassischen Alterthums, hat Mendoza sich gleichmäßig ausgezeichnet als Soldat wie als Staatsmann, als Dichter wie als Geschichtschreiber.

Schon in jungen Jahren schrieb er den kurzen aber genialen Roman Lazarillo de Tormes, die Selbstbiographie eines originellen spanischen Spitzbuben von Kindesbeinen auf. Die Lebendigkeit und frische Keckheit dieses kleinen Buches ist ganz außerordentlich; jede Scene ist treu nach der Natur und mit vollendeter Meisterschaft gezeichnet, und Lazarillo wurde der Vater einer ganzen Unzahl ihm nachfolgender ähnlicher Dichtungen, die eine ganz besondere Eigenthümlichkeit der spanischen Literatur bilden und unter der Bezeichnung „Schelmen- oder Gauner-Romane" nicht nur in Spanien selbst allgemein bekannt und viel gelesen, sondern auch in alle Sprachen Europa's übersetzt wurden. Von dem Wust ganz gewöhnlicher Nachahmungen reden wir nicht einmal.

Im Dienste Kaiser Karl's V. war Mendoza namentlich thätig als Botschafter bei der Republik Venedig, als Commandant von Siena und als Vertreter des Kaisers beim Concil von Trient, also auf lauter hervorragenden und bedeutungsvollen Posten. Mendoza hat aber während dieser

ganzen Laufbahn nie und nirgends aufgehört, sich wissenschaftlich zu beschäftigen und namentlich für die nationale Literatur seines Vaterlandes thätig zu sein.

Bei Philipp II. stand er nicht in Gunst, wurde sogar in Folge eines gewaltsamen Auftrittes, den sein heftiges Temperament im königlichen Palaste selbst herbeiführte, vom Hofe verbannt, und während des nun folgenden langjährigen Aufenthaltes in Granada hat er eine große Anzahl geistvoller und echt spanischer Gedichte theils gesammelt, theils erst geschrieben, die ihm auch unter den lyrischen Dichtern seiner Nation einen ehrenvollen Platz sichern.

Das große Haupt- und Meisterwerk seines Lebens aber, ein Kleinod ersten Ranges im Schatze der spanischen Geschichtschreibung, ist seine Geschichte des Aufstandes der Morisken in den Jahren 1568 bis 1570, ein Buch von etwa vierhundert Druckseiten, das sowohl um seines Gegenstandes als um seiner vollendeten Darstellung willen noch jetzt gelesen und sogar studirt zu werden verdient. Mendoza zeigt sich hier als freier und glücklicher Schüler, keineswegs aber als sklavischer Nachtreter der altrömischen Geschichtschreiber, namentlich das Sallustius; vorurtheilslos, mild und patriotisch zugleich ist seine Auffassung und Beurtheilung der gewaltigen Ereignisse, welche er selbst mit erlebt und angeschaut hatte, die Sprache meisterhaft, kein Wort zu viel, keines zu wenig. Jugendliches Feuer und frische Kraft spricht aus jedem Satze, und dennoch war Mendoza volle 70 Jahre alt, als er die Feder von diesem Werke niederlegte. Es war sein letztes Buch; bald nachher wurde Mendoza vom König Philipp II. wieder zu Gnaden angenommen. Er kehrte nach Madrid zurück, schenkte seine außerordentlich werthvolle Bücher- und Manuscripten-Sammlung dem Monarchen, von dessen jetzt noch vorhandener Escorial-Bibliothek dieselbe einen merkwürdigen Bestandtheil bildet, und starb bald darauf im Jahre 1575. Er war so recht eigentlich eine Verkörperung des altspanischen Mannes-Ideals, groß und tüchtig in allem, was er berührte, ein reifer, süßer Kern in einer stachelicht rauhen Schale.

Durch Mendoza war eine Geschichtschreibung von wissenschaftlichem Werth und zugleich von künstlerischer Form geschaffen worden, sicherlich eine hochwichtige Leistung im literarischen Leben einer Nation, die so, wie damals die spanische, im Vordergrunde der Weltgeschichte stand.

Dagegen erblicken wir rings um diese hervorragende Leistung, sowohl vor als nach ihr, nur untergeordnete Chronikenschreiber oder wenigstens geschmacklose Anhäufer von Notizen aller Art, ohne tiefere Wissenschaft und ohne schöne Darstellung. Die Geschichtsbücher beginnen, wenn sie die Thaten eines spanischen Königs darstellen wollen, mit Erschaffung der Welt oder längstens mit der Sündfluth; sie schleppen sich mit unendlicher Breite

durch eine Anzahl oder Unzahl von Büchern hin und erheben sich fast nirgends zu höherer staatsmännischer Auffassung der Dinge oder zu anschaulicher Schilderung des Geschehenen. Unter diesen literarisch werthlosen, oft aber gleichwohl als Geschichtsquellen zweiten Ranges für den heutigen Forscher unentbehrlichen Werken spielen namentlich diejenigen eine große Rolle, welche sich auf die Geschichte des neuentdeckten America und auf die Thaten und Unthaten der spanischen Eroberer in der neuen Welt beziehen. Von ihnen erwähne ich nur einen Einzigen, und diesen weniger um seiner schriftstellerischen Verdienste willen, als weil er für die unterdrückten und schwer mißhandelten Eingeborenen mit glühender Begeisterung als Rettungsengel aufzutreten suchte, dadurch aber mittelbar die Negersklaverei in America einführen half und somit für die ganze Geschichte und welthistorische Bestimmung des neuen Erdtheiles mitbestimmend geworden ist. Ich meine den edeln Priester und Bischof Bartolomé de las Casas, der namentlich durch seine „Allgemeine Geschichte Indiens von 1492 bis 1520" der gefühllosen und mörderischen Eroberungspolitik der spanischen Abenteurer mit überzeugender Gewalt der Rede und der Gedanken entgegentrat. Hätte er Stoff und Form besser zu beherrschen verstanden, so würde er die von ihm vertretene große Sache mächtiger gefördert und sich zugleich ein bleibendes Denkmal in der schönen Literatur seines Vaterlandes gestiftet haben.

So blieb denn Mendoza auf diesem Gebiete literarischer Kunst vorerst allein.

Dagegen erschien nicht lange nachher, einem leuchtenden Meteor vergleichbar und dennoch von den Tagen der Jugend bis in's Greisenalter unausgesetzter Verkennung und beständiger Armuth preisgegeben, der nicht nur für die spanische Literatur, sondern für die ganze gebildete Welt hochwichtige Dichter in Prosa, Miguel de Cervantes Saavedra.

Geboren im October 1547 zu Alcalà, dem Sitze der von Cardinal Ximenes gegründeten großen Universität, aus einer altgalicischen verarmten Adelsfamilie, erhielt auch er, wie damals in Spanien Alle, die danach strebten, eine tüchtige und vielseitige Bildung. Die Schauspiele des uns bekannten Lope de Rueda zogen ihn mächtig an, und schon in frühen Jugendjahren gab sich der talentvolle und feuerige Knabe mit Dichten ab. Er setzte seine Studien zum Theil in Madrid, zum Theil in Salamanca fort und erfuhr schon im Jahre 1568 anläßlich des Todes der Königin Elisabeth von Valois öffentliche Auszeichnung in Folge einiger dieses traurige Ereigniß behandelnder Gedichte.

Armuth und Aussichtslosigkeit trieben ihn an, im Gefolge des päpstlichen Gesandten Aquaviva nach Italien zu gehen, wo damals für jeden hochstrebenden Spanier die eigentliche Schule feinerer Sitte und Bildung, zugleich aber auch

das Schlachtfeld im Kampfe um Abenteuer, Carrière und gesicherte Lebensstellung zu finden war. Diese Reise und der sich an sie anschließende längere Aufenthalt in Rom bereicherten den Geist und die Kenntnisse, sie erweiterten den Gesichtskreis des jungen Mannes und machten in ihm das glühende Verlangen rege, sich durch entschiedene und hervorragende Leistungen eine über das Gewöhnliche hinausgehende Existenz auf der Grundlage zweifellosen eigenen Verdienstes zu erringen.

Er ward Soldat auf der großen Flotte, welche die vom h. Papst Pius V. gegründete Liga der Christenheit gegen die Türken entsandte; er kämpfte am 7. October 1571 heldenmüthig mit in der großen Seeschlacht bei Lepanto, empfing hierbei drei Wunden, deren eine ihn auf Lebenszeit um den Gebrauch der linken Hand und des linken Armes brachte, und erwarb sich die persönliche Anerkennung und Belobung des Oberfeldherrn, des berühmten Don Juan d'Austria.

Theils als langsam genesender Verwundeter, theils abermals in mehrern Feldzügen mitkämpfend, blieb Cervantes als gemeiner Soldat bei der spanischen Flotte bis zum Sommer 1575. In der That ein gemeiner Soldat der seltensten und außerordentlichsten Art. Sein lebhaftes und heiteres Temperament und der lange Aufenthalt in dem genußreichen Italien raubten ihm weder die Reinheit des Herzens und den Edelsinn des Gemüthes, noch auch die Liebe zu höherer, wissenschaftlicher Geistesbildung. Trotz seiner Armuth wußte er sich in den Pausen zwischen seinen verschiedenen Feldzügen eine umfassende Kenntniß der italienischen Literatur zu erwerben, wie dies aus seinen eigenen spätern Werken unwiderleglich hervorgeht. Es sind an denselben allerdings auch einige italianisirende Ausdrücke und Redewendungen haften geblieben; dafür hat aber auch Cervantes seine schöne und klangvolle vaterländische Sprache gerade in Folge seiner genauen Vertrautheit mit Italiens Sprache und Schriftwerken ganz wesentlich bereichert, sie biegsamer, gelenkiger, gewandter und ausdrucksvoller gemacht, und in ihr die künstlerisch schöne Prosa recht eigentlich erst begründet. Mehr als irgend ein spanischer Schriftsteller hat Cervantes sich freigehalten von den vielen Geschmacksverirrungen, Uebertreibungen und Unnatürlichkeiten, zu welchen das immer etwas extreme spanische Wesen so leicht hinneigt, und denen, wie wir gesehen haben, durch Gongora und dessen Schule ein leider nur allzugroßer Theil der eigentlichen Poesie zum Opfer fiel. Cervantes blieb dem guten Geschmack, der Freude an einfacher und natürlicher Schönheit der Sprache und der Dinge, er blieb der ruhigen, klaren, besonnenen und maßvollen Darstellungsweise getreu, und den Grund zu diesen unschätzbaren Eigenschaften legte, allerdings in Verbindung mit seiner eigenen harmonischen, Mozart-artigen Natur und mit den während der Studienzeit kennen gelernten altklassischen Mustern,

namentlich auch des Dichters Aufenthalt in Italien und sein umfassendes, fleißiges Studium der Literatur dieses Landes.

Im Sommer 1575 erhielt er den erbetenen Abschied und schiffte sich mit den glänzendsten Empfehlungsschreiben des Oberfeldherrn und anderer Heerführer nach der Heimath ein, ward aber schon am 26. September nebst seinem Bruder und der gesammten Bemannung seiner Galeere eine Beute nordafricanischer Corsaren. Die Familie brachte die äußersten Opfer, um ihre gefangenen Söhne loszukaufen; da aber für Beide die Mittel nicht aufzubringen waren, so wandte Cervantes alles seinem Bruder zu und blieb in einer Sklaverei, die sowohl durch die Härte und Grausamkeit der von ihm erduldeten mehrjährigen Mißhandlungen, als durch die unbeugsame Kühnheit und heroische Standhaftigkeit des geleisteten Widerstandes eine wahrhaft seltene Erscheinung und ein glänzender Beweis menschlicher Geistesgröße und christlichen Heldenmuthes ist und bleiben wird. Beschränkten sich doch die stets wiederholten Befreiungsversuche dieses Königs in Sklavenketten keineswegs auf ihn selbst und die ihm Nächststehenden; nein, die gesammte nach vielen Tausenden zählende Christensklaven-Bevölkerung von Algier suchte er zu vereinigen und durch gemeinsamen Aufstand zu befreien.

Ordensgeistliche vom Trinitarier-Orden zur Befreiung gefangener Christen machten endlich nach einer Gefangenschaft von vollen fünf Jahren am 19. September 1580 den langen und unsäglichen Leiden des schwergeprüften Dulders ein Ende. Cervantes erhielt die Freiheit gegen eine Loskaufsumme von 6750 Realen, was etwa den nämlichen Werth darstellt, welchen heutzutage die gleiche Summe von Reichsmark haben dürfte.

Obgleich er durch seine Schicksale, Leiden und Aufstands-Versuche der Gegenstand allgemeinster Theilnahme und Bewunderung bei der christlichen, und unverhohlener Hochachtung sogar bei der mohamedanischen Bevölkerung Algiers geworden war, vermochte er doch auch fortan keine nachhaltige Besserung seiner Lebensverhältnisse und eben deshalb kein sorgenfreies, schriftstellerisches Wirken zu erreichen. Da ihm eine „Civilversorgung" nicht zu Theil wurde, so trat der vermögenslose Einarmige abermals als gemeiner Soldat bei der spanischen Armee ein, welche damals Portugal eroberte und bei welcher sein früher durch ihn befreiter Bruder Rodrigo bereits stand. Er machte die Feldzüge der Jahre 1581/83 in Portugal und auf den Azoren mit; dabei lernte er abermals eine neue und eigenthümliche Welt und Lebenssphäre kennen, deren Schilderung ihm manche der schönsten Stellen seiner spätern Werke eingegeben hat.

Mitten in diesem unsteten und wechselvollen Soldatenleben hatte Cervantes, stets zugleich mit geistiger Arbeit beschäftigt, das erste seiner gedruckten Werke, den Schäfer-Roman oder die Hirten-Idylle G a l a t e a, bis zum Schlusse des ersten Theiles vollendet; derselbe erschien in der zweiten

Hälfte des Jahres 1584; der wiederholt versprochene zweite Theil kam nicht zu Stande.

Auf Inhalt und Form dieses Buches hatte der Aufenthalt des Verfassers in Portugal ohne Zweifel großen Einfluß. Schäfer-Romane waren in diesem Lande seit alten Zeiten eine Lieblings-Lectüre aller Stände. Der spanische Dichter Jorge de Montemayor, welcher durch seine „Verliebte Diana" diese Dichtungsform in die spanische Literatur eingeführt hatte, war wenigstens in Portugal geboren. Die Sache wurde bald zur herrschenden Mode, und hieraus erklärt es sich, wenn ein schriftstellerischer Neuling seine erste Leistung in diesem Gewande dem Publicum annehmlich zu machen suchte. Nach allgemeiner Ansicht ist unter dem Helden des Romans Elicio der Dichter selbst, unter der Heldin Galatea seine spätere Gemahlin zu verstehen, welche er damals schon kannte. Eine Anzahl anderer „Schäfer" und „Schäferinnen" bezieht man auf verschiedene literarische und sonstige Freunde des Dichters.

Die unnatürliche, innerlich unwahre Form des Schäfer-Romans macht es unmöglich, dieses Buch jetzt aus anderm, als literar-historischem Interesse zu lesen. Auch die Ineinanderschachtelung der Abenteuer und Liebesgeschichten, die Vermischung heidnischer Mythologie mit christlichen Anschauungen, die Geziertheit und überflüssige Gelehrsamkeit können als entschiedene Fehler des Werkes nicht abgeleugnet werden. Dennoch muß anderseits auch anerkannt werden, daß der Roman schön und blühend, wie von einem echten Meister der Sprache geschrieben ist, und daß namentlich solche Stellen, die aus des Dichters eigenen Erlebnissen geschöpft sind, wie z. B. die Erzählung einer Gefangenschaft unter den Mauren, den großen Geist verrathen, der nur noch nicht die rechte Bahn gefunden hat. Die Galatea enthält auch eine Menge Gedichte. Cervantes konnte sich sein ganzes Leben lang nicht von der Schwachheit des Versemachens ganz befreien, obgleich schon das Urtheil seiner Zeitgenossen richtig erkannte, daß dieses sein Beruf nicht sei. Seine Sprache ist, auch wo er in gebundener Rede schreibt, klassisch, klar, edel, glänzend; aber sein Geist schreitet auf Stelzen einher und die Schwingen seines Gedankens sind wie gelähmt oder beschnitten. Er war für Vers und Reim fast eben so wenig geschaffen, wie in der deutschen Literatur Jean Paul Richter.

Unmittelbar nach dem Erscheinen dieses Erstlingswerkes vermählte der Dichter sich mit einer Dame aus angesehener altadeliger Familie, die eben so arm war wie er selbst und ihm bis zu seinem Tode während 30 Jahren eine treue und aufopfernde Lebensgefährtin blieb. Der zuerst gewählte Aufenthalt in Esquivias, der Heimath seiner Frau, einem Dorfe nahe bei Madrid, entsprach den Verhältnissen und Bedürfnissen des Dichters nicht; bald siedelten die Eheleute nach Madrid über, wo Cervantes von

literarischem Erwerb zu leben hoffte. Bezeichnend für seinen Charakter ist der Umstand, daß sein vielfacher und langjähriger Verkehr mit Dichtern, Schriftstellern und Gelehrten aller Art ihm stets nur Veranlassung zu den wohlwollendsten, oft ganz übertriebenen Lobpreisungen der Eigenschaften, Verdienste und Werke Anderer, niemals aber zu übelwollenden oder auch nur strengen Bemerkungen oder Urtheilen gegeben hat: eine Eigenthümlichkeit, die ihm von Seiten Anderer höchst ungleich vergolten worden ist.

Zu den theilweise aus Italien eingeführten literarischen Spielereien jener Zeit gehörten die sogen. „Akademieen", Vereinigungen einer Anzahl von Männern zu schöngeistigen Bestrebungen in bestimmten Formen und mit bestimmten Verpflichtungen, wobei natürlich der Unberufene gleichmäßig und gleichberechtigt mit dem Berufenen Poesie treibt, komme nun dabei heraus was da wolle. Ein solches Institut wurde in Madrid im Jahre 1585 gegründet; die Sache war bald Residenzmode; es drängten sich nicht nur Dichter und Dichterlinge, sondern auch Minister und Granden in Masse zur Aufnahme herbei, und auch Cervantes, durch seine bedrängte Lage gezwungen, sich auf jede mögliche Weise bemerkbar zu machen, hat dieses ganze wunderliche Treiben als „Akademiker" mitgemacht.

Bei der herrschenden Theaterleidenschaft des Volkes wandte nunmehr Cervantes seine schriftstellerischen Bemühungen gleichfalls der Bühne zu. Er hat sogar behauptet, und da er ein Mensch ohne die Möglichkeit einer Lüge war, offenbar auch geglaubt, er habe im spanischen Schauspiel die Zahl der Aufzüge von fünf auf drei herabgesetzt und zuerst die allegorischen Wesen auf die Bühne gebracht, die wir bei Calderon bereits näher kennen gelernt haben. Das ist ein doppelter Irrthum: andere Bühnendichter hatten Beides schon vor ihm gethan und thaten es gleichzeitig mit aber durchaus unabhängig von ihm.

Besser war der Gedanke, seine eigenen Lebensschicksale dramatisch zu verwerthen; denn die Bühnenstücke des Cervantes haben immer nur da eigentlichen poetischen Werth, wo sein persönlich-individuelles Wesen und Leben offen oder versteckt die Hauptrolle spielt. Dies widerspricht aber gerade dem Grundwesen des Drama's und es ergibt sich schon hieraus, daß Cervantes zum Dramatiker nicht berufen war.

Gleichwohl schrieb er binnen wenig Jahren mit der Fruchtbarkeit des Genie's und dem Fleiße eines armen Teufels 20 bis 30 Schauspiele, die in Madrid mit Beifall aufgeführt wurden. Nur zwei derselben sind erhalten: „Das Leben in Algier" (el trato de Argel) und die „Numancia", ersteres ein ganz aus dem Leben des Dichters gegriffenes, wunderbares Gemälde von den Lebenszuständen der Christensklaven in den Corsarenstaaten, letzteres eine patriotische Verherrlichung des Unterganges der altspanischen Stadt Numanz im Kampfe gegen den römischen Feldherrn Scipio,

beide nicht auf der Höhe von Lope und Calderon, aber doch jedenfalls unter die bessern Leistungen der Zeit gehörig.

Im Jahre 1588 siedelte Cervantes, von steter Schriftsteller-Armuth gepeinigt, als Unterbeamter eines westindischen Flottencommissars nach Sevilla über. Oel und Korn einzukaufen war jetzt sein Geschäft; dabei lernte er aber Land und Leute kennen und schildern, wie nicht leicht Einer; zugleich war er in den literarischen und künstlerischen Kreisen der andalusischen Hauptstadt eine geachtete und beliebte Persönlichkeit. Ein Versuch, in America eine bessere amtliche Stellung zu erlangen, blieb erfolglos, und Cervantes mußte im Laufe der Jahre sogar eine Art von Gerichtsvollziehers-Stelle bekleiden, um nur leben zu können. Dabei kam er durch Schuld eines Dritten in ein Kassendeficit und wurde eingesperrt, jedoch gegen Ende des Jahres 1597 wieder auf freien Fuß gesetzt.

Vom Jahre 1598 an verliert man den Dichter längere Zeit ganz aus dem Gesichte; er soll im Auftrag des Malthese-Ordens Einkünfte desselben in der Provinz Mancha eingezogen haben und bei dieser Gelegenheit im Städtchen Argamasilla abermals eingesperrt worden sein; während dieser Gefangenhaltung soll der erste Theil des Don Quijote entstanden sein. Wir finden ihn wieder im Jahre 1603 und zwar in Valladolid, wohin König Philipp III. die Residenz des Hofes während einiger Jahre verlegt hatte. Cervantes suchte abermals eine Staatsanstellung, erhielt jedoch keine und mußte fortan knapp und ärmlich sein tägliches Brod theils als Geschäftsagent, theils als Schriftsteller verdienen, während er außer seiner Frau und einer vorehelichen Tochter noch eine Schwester und deren Tochter zu versorgen hatte.

Mitten unter solchem täglichen Elend und Hunger vollendete dieser große Geist den ersten Theil seines unsterblichen Hauptwerkes, des komischen Romans: „Don Quijote, der geistvolle Edelmann aus der Mancha", der im Jahre 1605 zu Madrid gedruckt ward.

Dieses außerordentliche Buch trägt im höchsten und vollendetsten Grade das Gepräge des spanischen Volkes und National-Charakters an sich; die beiden Hauptpersonen, der verrückte Ritter und sein derber, bäuerlicher Knappe, stellen die Haupteigenschaften, namentlich aber auch die Verkehrtheiten und Uebertreibungen des spanischen Wesens mit unübertrefflicher Meisterschaft und Naturtreue dar. Cervantes selbst bezeichnet ausdrücklich als einzigen Zweck seines Buches die satirische Bekämpfung der Ritterromane, welche damals neben dem Theater eine so maßlose Leidenschaft des Volkes und namentlich der Jugend bildeten, daß sogar die Staatsgesetzgebung sich mit der Sache beschäftigte. Diesen Zweck hat Cervantes denn auch vollständig erreicht; von dem Jahre an, in welchem der erste Theil des Don Quijote herauskam, ist in Spanien kein neuer Ritterroman mehr erschienen und

von den zahlreich vorhandenen wurden nur sehr wenige nochmals neu aufgelegt. Ob aber vielleicht auch ohne den Don Quijote diese Ritterromane bald ausgestorben wären, das ist eine Frage, die sich nicht wohl entscheiden läßt.

Jedenfalls beruht der bleibende Werth und die dauernde Bedeutung des Werkes nicht auf seiner gegen die Ritterromane gerichteten Tendenz, sondern darauf, daß Cervantes durch dasselbe die Kunstform des komischen Romans und des Romans überhaupt nicht nur für die spanische, sondern für alle modernen Literaturen recht eigentlich erst geschaffen hat. Indem er spanische Zustände und Volkscharaktere schildert, indem er ferner das ganze Leben Südeuropa's im 16. Jahrhundert seinem Gemälde zum Unter- und Hintergrunde gibt, zeigt er sich zugleich als ein Menschenkenner ersten Ranges, welcher das menschliche Herz in seinen immer und überall gleichen Empfindungen, Leidenschaften, guten und schlimmen, starken und schwachen Seiten zu belauschen und seine Geheimnisse in hinreißender Weise auszusprechen versteht.

Zugleich ist die sprachliche Darstellung als solche ausgezeichnet. So einfache und schöne Sätze, eine so krystallhelle und vollendete Prosa, wie diejenige des Cervantes, findet man in allen Literaturen höchst selten, und in mancher, z. B. vielleicht in der deutschen Literatur, gar nicht. Nie läßt er die Darstellung vom Stoff überwältigen, nie läßt er sich unkünstlerisch gehen; er wird nie schleppend, nie übereilt. Harmonisches Maßhalten in allen Dingen, Anmuth und Würde bei allen Gegenständen sind ihm in hohem Grade eigen. Tadellos fein ist die Charakteristik der handelnden Personen, anspruchslos schön das äußere Gefüge der Erzählung. Diesen Vorzügen stehen als Mängel gegenüber manche Sorglosigkeiten und Widersprüche, welche sich erklären aus des Dichters bedrängter und sorgenvoller Lebenslage und daraus, daß der geschichtliche Entwurf des Romans offenbar noch während des Niederschreibens mancherlei Abänderungen erfahren hat.

Der zweite Theil des Don Quijote ist erst im Jahre 1615 erschienen. Ueber den größern Kunstwerth des ersten oder zweiten Theiles hat man viel und überflüssig gestritten. Der erste ist im Allgemeinen plastischer und lebendiger, der zweite gedankenvoller, philosophischer. Die Darstellung hat im ersten Theile noch etwas von dem Feuer und der Ueberfülle des besten Mannesalters; der zweite glänzt durch die volle Reife der Composition und durch die gediegene Pracht künstlerischer Vollendung.

Bevor übrigens dieser, von Cervantes schon im Jahre 1613 in der Vorrede zu seinen Novellen ausdrücklich angekündigte zweite Theil des Don Quijote vollendet war, hatte im Sommer 1614 ein gewisser Alonso Fernandez de Avellaneda, wahrscheinlich ein aragonischer Mönch, ein Buch drucken lassen, das er als „zweiten Theil des geistvollen Edelmannes Don Quijote aus der Mancha" betitelte. Es scheint, daß dieser literarische

Dieb und Fälscher, über dessen Persönlichkeit es an jeder Gewißheit fehlt, Kenntniß davon hatte, wie Cervantes selbst die Fortsetzung seines Werkes einzurichten gedachte. Allein sein, des Fälschers, Don Quijote ist ein ordinairer Narr, dem alle Poesie und Großartigkeit des Cervantes'schen Phantasiegebildes abgestreift ist; auch die Nebenpersonen verrathen überall die niedrige und gemeine Gesinnung des Verfassers. Die Behandlung der Frauen ist niederträchtig und zeigt durch ihren Gegensatz, was wir gerade in dieser Beziehung an Cervantes haben. Trostlos ist der Schluß durch Einsperrung des Helden in einem Narrenhaus. Dagegen läßt sich Gewandtheit und Keckheit der Darstellung dem ganzen Machwerke nicht absprechen.

Cervantes, durch diese Fälschung an seiner Ehre gekränkt und in seinem Erwerbe geschädigt, war mit Recht der Ansicht, daß er die Sache nicht mit Stillschweigen übergehen könne, und so hat er denn vom 59. Capitel seines eigenen zweiten Theiles an bis zum Schlusse bei einer größern Anzahl von Gelegenheiten den aragonischen Sudler mit der Lauge seines Spottes und Hohnes ganz gehörig übergossen, ohne jedoch irgendwo die Grenzen des Anstandes und der sittlichen Würde zu überschreiten.

Indem er von seinem in hohem Alter, in traurigen Gesundheitsverhältnissen und in sorgenbedrückter Lebenslage, aber dennoch in beständiger Heiterkeit und Zufriedenheit vollendeten Werk die Feder niederlegte, war Cervantes, der es wohl in unbewußter Genialität begonnen hatte, sich über die vollbrachte Leistung klar geworden. An mehrern Stellen des zweiten Theiles verkündet er mit der überzeugungsvollen Gewißheit eines Propheten die außerordentliche Verbreitung und den durch alle Jahrhunderte dauernden Ruhm seiner künstlerischen Schöpfung. Er hat die Erfüllung dieses Wortes theilweise noch selbst erlebt; denn schon in den ersten Jahren nach dem Erscheinen des Don Quijote wurde das Buch auf der ganzen Erde gelesen und allmälig in alle Sprachen gebildeter Völker übersetzt. Hierbei muß man sich vergegenwärtigen, daß die spanische Sprache damals in der civilisirten Welt eine Stellung einnahm, wie sie kaum die französische im 18. Jahrhundert erreichte. Sie war die fast ausschließliche Sprache der Höfe von Madrid, Wien, München, Brüssel, Neapel und Mailand, und das spanische Reich hatte einen Umfang, wie keine Weltmonarchie der ganzen Geschichte der Menschheit ihn besessen hat. Selbst in Frankreich lernten alle Mitglieder der gebildeten Stände, Damen so gut wie Herren, spanisch. In Deutschland, England, Frankreich und Italien wurden Bücher in spanischer Sprache fast so häufig gedruckt, wie in der spanischen Monarchie selbst. Es leuchtet ein, wie sehr all' diese Umstände den Ruhm des Cervantes und die rasche Verbreitung seines Hauptwerkes erhöhen und begünstigen mußten.

Als im Jahre 1606 der königliche Hof nach Madrid zurückkehrte, verlegte Cervantes seinen Wohnsitz wieder in die Hauptstadt, in welcher er

auch die letzten zehn Jahre seines Lebens zugebracht hat. Er war immer ein gläubiger Christ und Katholik gewesen und es ist eben so erklärlich wie erfreulich, daß mit dem Herannahen des Todes die Richtung auf das Uebernatürliche bei ihm immer stärker und entschiedener hervortrat. So ist er namentlich im Jahre 1609 als Einer der Ersten in die neugegründete Bruderschaft des heiligen Altarssacramentes eingetreten, während seine Frau und Schwester sich um die gleiche Zeit in den dritten Orden des heiligen Franciscus aufnehmen ließen.

Arm und einsam, von den eigentlich gelehrten oder modischen Tagesschriftstellern, wie namentlich von Quevedo und Lope, mehr oder minder über die Achsel angesehen, hörte der alte, leidende und vernachlässigte Cervantes nicht auf, bis zum Tode unablässig zu arbeiten.

Im Jahre 1613 ließ er seine elf „Muster-Novellen" (Novelas ejemplares) drucken. Er hatte schon in den ersten Theil des Don Quijote einige Erzählungen dieser Art eingeflochten; seine in Andalusien zugebrachten Jahre hatten ihm reichlichen Stoff, und seine Kenntniß der italienischen Literatur, namentlich des Boccaccio, hatte ihm die richtige Form an die Hand gegeben. Indem er so eine neue Dichtungsart in seine vaterländische Literatur einführte, war er ernstlich bestrebt, die schweren sittlichen Gebrechen der italienischen Novellisten sorgfältig zu vermeiden. Eine zwölfte Novelle, die „angebliche Tante" ist erst in letzter Zeit aufgefunden worden; mit Unrecht hat man ihre Echtheit bestreiten wollen. Cervantes hat sie in seine Sammlung wohl deshalb nicht aufgenommen, weil sie etwas bedenkliche Bilder aus dem Studenten- und sonstigen Leben der Universitätsstadt Salamanca zeichnet.

Die „Muster-Novellen", deren spanische Bezeichnung zugleich die Nebenbegriffe lehrreicher und sittlich anregender Erzählungen an sich trägt, haben unter allen Arbeiten des Cervantes, mit Ausnahme des Don Quijote, den größten und dauerndsten Erfolg gehabt; er ist durch sie der schöpferische Begründer der gesammten modernen Novellistik geworden. Sie sind während eines Zeitraumes von etwa 20 Jahren theils in Andalusien selbst, theils später unter der Nachwirkung andalusischer Eindrücke entstanden und zeigen deshalb auch eine große Verschiedenheit in Schreibart und Darstellungsweise. Aber sie alle beherrscht der gleiche Geist des Cervantes im Ganzen, sein Humor und seine beständige Heiterkeit; die letzte Revision, welche ihnen der Dichter vor ihrer Herausgabe angedeihen ließ, hat ihnen durchschnittlich eine Sorgfalt und Anmuth der Sprache verliehen, welche sogar die im Don Quijote übertrifft. Für das Studium spanischen Volkswesens, spanischer Sitte und Denkart sind sie unerschöpfliche Fundgruben, und ihr mehr als nationaler, ihr allgemein menschlicher Werth ist dadurch nachgewiesen, daß nicht nur spanische, sondern auch französische, englische und deutsche Dichter

den Stoff zu zahlreichen, theilweise sehr gelungenen Bühnenstücken ganz unmittelbar aus diesen Erzählungen entnommen haben. Sie einzeln nach Form und Inhalt zu beleuchten, fehlt mir hier der Raum.

Im folgenden Jahre (1614) veröffentlichte Cervantes seine Reise zum Parnaß (viaje al Parnaso), eine anmuthige Satire in Terzinen, angeblich und wenigstens in ihren ersten Abschnitten einem gleichnamigen Gedichte des Italieners Caporali nachgebildet, jedoch im weitern Verlauf und Inhalt durchaus selbständig. Auch bei diesem Gedichte zeigt es sich, daß der Beruf des Cervantes nicht im Versemachen gefunden werden kann, so hübsch auch seine Verse sein mögen. Apollo fordert nämlich alle guten Dichter auf, in Vereinigung mit ihm die schlechten vom Parnaß zu vertreiben. Mercur wird an Cervantes abgesandt, um zu erfahren, auf welche spanischen Dichter man sich bei diesem Kampfe gegen den schlechten Geschmack verlassen könne. Nun spricht der Dichter seine Ansichten über Literatur- und Schriftsteller seiner Zeit poetisch aus. Er war aber kein großer Kritiker und namentlich zu gutmüthigen Lobpreisungen viel mehr geneigt, als zu scharfer Beurtheilung. Er redet bei dieser Gelegenheit auch von seinen eigenen Werken, von seinen traurigen Lebensschicksalen, seiner Armuth und Vernachlässigung, alles jedoch ohne Bitterkeit und Heftigkeit, in guter Laune und mit einem das eigene Kreuz nicht schonenden Humor. In einer prosaischen Zugabe zum Parnaß (adjunta al Parnaso) kommt er sodann insbesondere auf die Vertheidigung seiner dramatischen Arbeiten zu sprechen und erzählt uns, er habe zu Hause sechs Schauspiele und sechs Zwischenspiele fertig liegen, allein die Theater hätten ihre bezahlten Dichter und nähmen nichts von ihm an.

In der That fand er aber im Jahre 1615 einen Verleger für die nun auf acht Schauspiele und eben so viele Zwischenspiele angewachsenen Bühnenstücke. Inzwischen war jedoch Lope de Vega unbestrittener Alleinherrscher der spanischen Bühne geworden und neben ihm vermochte Cervantes auf diesem Gebiete sich nicht zu behaupten. Die Meinung, Cervantes habe durch diese Stücke die Fehler und Uebertreibungen Lope's persifliren wollen, ist übrigens eine durchaus unbegründete. Der arme Cervantes suchte sich neben den tonangebenden Männern ein bescheidenes Plätzchen zu gewinnen, und seine Stücke sind weder so gut noch so schlecht, wie man sie von entgegengesetzten literarischen Parteistandpunkten aus hat beurtheilen wollen; sie theilen die Vorzüge, wie nicht minder die Gebrechen und Mängel des spanischen Theaterwesens jener Zeit; auch in ihnen verleugnet sich nicht der lebendige, heitere und feuerige Geist des Dichters. Sie sind, was ihren Inhalt betrifft, mehr für die Novelle, als für die Bühne geeignet; formell sind sie in drei Aufzüge eingetheilt und in allen möglichen Versarten geschrieben; jede Schranke von Zeit und Raum ist ihnen unbekannt; die Zahl

der Mitspielenden ist groß, und unter denselben erscheinen, außer Menschen jeder Art, auch böse Geister, arme Seelen, allegorische Wesen, wie Furcht, Verzweiflung, Eifersucht. Die Zwischenspiele sind ganz besonders lebendig und geistreich, obwohl es tief zu beklagen ist, daß der größte Geist der spanischen Literatur dem ordinairen Bedürfniß, die „Musketenschützen" in Zwischenacten zu unterhalten, um des täglichen Brodes willen seine geniale Feder leihen mußte.

In den letzten Lebensjahren des Cervantes nahmen zwei hochgestellte Männer, der Graf von Lemos und der Erzbischof von Toledo, sich des alten Mannes im Almosenwege an. Unter diesen Verhältnissen und bei rasch abnehmender Gesundheit veröffentlichte er den schon besprochenen zweiten Theil des Don Quijote. In der Zueignung desselben an den Grafen von Lemos spricht er die Erwartung aus, nur noch wenige Monate zu leben, hofft aber gleichzeitig die Vollendung eines neuen Lieblingswerkes, des Romans: „Leiden des Persiles und der Sigismunda". Es gelang ihm in der That, diese Dichtung zu Ende zu bringen; veröffentlicht wurde sie erst nach seinem Tode von seiner Wittwe.

Die Meinung des Cervantes, daß er durch dieses Werk alle seine frühern Leistungen überboten und auf dem Gebiete des ernsten Romans in ähnlicher Weise Schöpferisches geleistet habe, wie durch Don Quijote für den komischen Roman, ist ohne Zweifel ein Irrthum. Er läßt nach dem Vorbilde des griechischen Romans „Theagenes und Chariklea" sein Heldenpaar eine Anzahl der verwickeltsten Abenteuer im Norden und Süden Europa's erleben; dabei ist seine schöpferische Erfindungskraft bewunderungswürdig, seine Sprache im höchsten Grade rein, schön, einfach und sorgfältig gefeilt. Allein im Großen und Ganzen fehlt es dem Werke an dem, was allein den Roman zu einer existenzberechtigten Dichtungsform macht, an der eigentlichen innern Wahrheit. Das Heldenpaar mit all' seinen Leiden und Geschicken schwebt in der Luft: es fehlt ihm die entscheidende Grundlage eines Zeitgemäldes und damit das eigentliche Interesse für denkende Leser. Um des Cervantes willen mag man das Buch heute noch lesen, aber nicht um seines Inhaltes willen.

Die übrigen Werke, mit welchen Cervantes sich im letzten halben Jahre seines Lebens beschäftigte, wurden entweder nicht vollendet, oder sie sind wieder verloren gegangen: er nennt als solche den zweiten Theil der Galatea, die Gartenwochen, eine Erzählung Bernardo und einige weitere Schauspiele. Bis zum letzten Augenblicke blieb er unerschöpflich thätig, und starb, „der Dichter voll heitern Scherzes, der Liebling der Musen", gottergeben, froh und zufrieden, wie er gelebt hatte, am 23. April 1616. Dürftig und ärmlich war sein Leichenbegängniß; das officielle und literarische Madrid hielt sich fern von der Wohnung der Armuth; eine

trauernde Wittwe und wenige persönliche Freunde erwiesen dem Heimgegangenen den letzten Liebesdienst und beteten für ihn. Die unparteiische Geschichte aber erkennt in ihm den originellsten, freiesten und weitestblickenden Geist der gesammten spanischen Literatur, ohne alle Ausnahme und Beschränkung, und zugleich einen der edelsten Menschen, größten Charaktere und wahrhaftigsten Christen, von denen uns die Geschichte nähere Kenntniß gibt.

Es geziemt sich, von der Betrachtung eines so außerordentlichen Mannes, wie Cervantes, nicht unmittelbar herabzusinken zu ganz untergeordneten Erscheinungen, sondern zu verweilen bei einem seiner Zeitgenossen, der ihm zwar weder an sittlichem Werthe noch an dichterischen Leistungen gleichgekommen ist, der aber dennoch als eine der merkwürdigsten Persönlichkeiten der spanischen Literaturgeschichte und zugleich als eine höchst ungewöhnliche psychologische Erscheinung anerkannt werden muß.

Francisco Gomez de Quevedo y Villegas ward geboren zu Madrid im Jahre 1580 aus einer asturischen Familie; sein Vater hatte ein Hofamt unter Philipp II., der Sohn zeichnete sich schon in frühen Jugendjahren durch eine ganz außerordentliche Gelehrsamkeit, Belesenheit und Vielseitigkeit der Bildung, die er sich auf der Universität Alcalà erwarb, aber auch durch sein leidenschaftlich stürmisches, zu satirischer Erbosung und zu Geringschätzung aller Schranken geneigtes Wesen aus. Ein Zweikampf zwang ihn zur Flucht nach Sicilien, wo er an den Hof des Vicekönigs, des eben so genialen wie übermüthigen Don Pedro Tellez de Giron, Herzogs von Ossuna, gezogen, von diesem zu mancherlei nicht unwichtigen Geschäften verwendet und im Jahre 1615 mit diplomatischen Aufträgen nach Madrid gesandt wurde. Er vermittelte die Beförderung seines Beschützers zum Vicekönig von Neapel, wurde begnadigt, belohnt, und von Ossuna nunmehr als Finanzminister des Königreichs Neapel angestellt, welches Amt er mit Geschick und Glück, ja sogar, wie es scheint, mit Ehrlichkeit verwaltete. Auf diese rasche und glänzende Laufbahn blieb der Umstand nicht ohne Einfluß, daß Quevedo schon damals ein berühmter Schriftsteller war. Schon der Jüngling war durch seine leichten und fließenden Verse in weiten Kreisen bekannt geworden; als junger Mann betrat er den Pfad der Satire durch seine 22 „Briefe des Ritters von der Zange", eine köstliche und klassische Persiflage des Geizes in Form des Briefwechsels einer genußsüchtigen Dame mit einem Geizhals. Der berühmte Jesuit und Geschichtschreiber Mariana bediente sich der Unterstützung Quevedo's bei seinen gelehrten Arbeiten, und der niederländische Professor Justus Lipsius stand mit dem jungen Manne in Briefwechsel.

Den Grund zu europäischer Berühmtheit aber hatte Quevedo gelegt durch seine „Traumgedichte" (Sueños), die vom Jahre 1607 an entstanden; sie

enthalten unter der Form humoristisch-übersinnlicher Träume, die von dem Studium Lucian's und namentlich Dante's Zeugniß ablegen, eine Reihe satirischer Zeitgemälde von hinreißendem Glanz der Phantasie, überwältigendem Gedankenreichthum und bezaubernder Darstellung. Die sieben Dichtungen bilden nur ein mäßiges Bändchen von etwa 150 Druckseiten, aber sie allein würden genügen, Quevedo's Namen unsterblich zu machen. Denn ein vollendeteres Muster hochpoetischer Satire in prosaischer Form wird kaum in irgend einer Literatur aufzutreiben sein. Natürlich tragen auch diese Sittengemälde, wie alles Menschliche, das Gepräge ihrer Zeit, und manche Züge derselben sind eben deshalb veraltet; aber von bleibendem Werth ist nicht nur die meisterhafte sprachliche Ausführung, sondern auch das tiefe und unerbittliche Eindringen in alle geheimsten Falten des menschlichen Herzens. Des Dichters Humor umfaßt und übersieht das ganze irdische Leben; die einzelnen Erscheinungen gruppiren sich ihm wie von selbst zu künstlerisch abgerundeten Gemälden, und die sorgfältige, bis in's Kleinste gehende Arbeit des Künstlers wird vom Leser nicht empfunden, weil alles das Gepräge harmlosester Natürlichkeit und Einfachheit zu tragen scheint. Es ist ein in die Prosa des Alltagslebens übersetzter Dante.

Aber noch ein anderes berühmtes, gleichfalls dem äußern Umfange nach kleines Werk Quevedo's gehört schon seinen jüngern Mannesjahren an, wenn es auch erst später durch den Druck allgemein bekannt wurde, nämlich die „Lebensgeschichte des großen Erzschelms Paul von Segovia". Dieser satirische Roman ist eine weitere Fortbildung jener Dichtungsform, als deren Begründer wir Mendoza mit seinem Lazarillo de Tormes kennen gelernt haben. Die socialen Zustände Spaniens, wie sie sich in Folge der Entdeckung America's, des leidenschaftlichen Strebens nach Abenteuern und mühelosem Reichthum, der Trägheit und Arbeitsscheu stets schlimmer gestalteten, gaben leider immer mehr Stoff zu Schelmen-Romanen an die Hand. Zahlreiche halbverhungerte Müßiggänger vom alten Adel saßen in Madrid und andern großen Städten Spaniens herum und suchten auf jede denkbare Weise, nur nicht durch solide Arbeit, das tägliche Brod zu gewinnen; anderseits strebten aus den niedersten Volksklassen heraus nicht minder zahlreiche talentvolle Strolche auf den verwegensten Bahnen sich in die höhere Gesellschaft einzudrängen oder wenigstens dieselbe erfolgreich zu bestehlen. Derartige Lebenskreise schildert Quevedo's Roman. Sein Held ist ein aus der niedersten Hefe des Volkes hervorgegangener junger Tagedieb voll Geist und Scharfsinn. Sein Vater ist Bartkratzer und Taschendieb, seine Mutter steht im Geruch einer Hexe, sein Oheim in des Königs Dienst als Henker. Aber der Kleine will etwas lernen und werden. In der Schule weiß er sich als Kamerad und Schmarotzer bei eines reichen Mannes Sohn einzuschmeicheln, kommt mit demselben in ein Pensionat

und muß hier beinahe verhungern. Nachdem dieses Schlimmste abgewendet ist, bezieht er als Famulus seines vornehmen Gespielen die Universität Alcalà, wo uns Lebensweise und Sitten der damaligen Studenten von ihrer niedrigsten und unfläthigsten Seite gezeigt werden. Auf des Oheims Nachricht, daß er den Vater des Helden mit eigener Hand an den Galgen gehängt habe, daß auch seine Mutter gefänglich eingezogen sei, verläßt Paul Alcalà, um nach einer abenteuerlichen Reise bei dem Oheim sein kleines Erbe einzuziehen. In des Henkers Haus duldet es den hochstrebenden Jüngling nicht lange; er geht nach Madrid und zeigt uns das Gaunerleben der Hauptstadt nach allen Richtungen und bis in's schimpflichste Gefängniß. Er läßt sich als vornehmer Edelmann nieder, ohne auf Gottes Welt irgend etwas zu besitzen, und spielt seine Rolle so gut, daß er bis an die Schwelle einer glänzenden Heirath gelangt, aber noch vor derselben durch seinen vornehmen Jugendgespielen erkannt und jammervoll entlarvt wird. Nun verläßt er die Residenz, schließt sich einer wandernden Schauspielertruppe an, schwingt sich zum Schauspiel-Dichter empor, treibt sich wieder unter Strolchengesellschaft herum und schließt plötzlich mit dem weisen Entschlusse, nach America auszuwandern. Das Ganze bewegt sich zu ausschließlich in niedrigen und gemeinen Verhältnissen; aber es ist voll von glänzendem Witz und von geistreicher, schonungsloser Satire gegen alle Stände und Verhältnisse der damaligen Gesellschaft. Die Darstellung ist meisterhaft; ungezwungen und voll sprudelnden Lebens bewegt sich die Erzählung von Anfang bis zum Ende, und wer das kleine Buch aufmerksam gelesen hat, der ist im Besitz einer bedeutenden Studie aus dem socialen Leben jener Zeit.

Außerordentlich vielseitig war Quevedo's geistige und schriftstellerische Thätigkeit. Bald sehen wir ihn einen „castilianischen Anacreon“ dichten, bald die sittlichen Rathschläge des alten griechischen Philosophen Phocylides in spanische Verse übersetzen, bald die Vertheidigung des Epicurus führen, dann wieder den Epictetus poetisch übersetzen und über die stoische Philosophie schreiben, alsdann die Klagegesänge des Propheten Jeremias nicht nur übersetzen, sondern auch commentiren, und endlich in 17 herrlichen Bußgesängen, die „Thränen einer büßenden Seele“, den Jammer und die Sünde des eigenen, stets unbefriedigten Herzens in wahrhaft erschütternder Weise vor Gott ausströmen — und das alles, bevor er volle 33 Jahre alt war.

Diesen Mann also hatte der Vicekönig von Neapel zu seinem Günstling und Finanzminister erkoren, und alles wäre so weit in Ordnung gewesen, hätten nicht der Herr wie der Diener sich durch die Ruhelosigkeit ihres Wesens zu hochfliegenden politischen Planen, namentlich zu einer Intrigue gegen Venedig verleiten lassen, die im Einzelnen sehr wenig aufgeklärt ist,

wogegen man desto gewisser weiß, daß sie ihren Urhebern bittere Früchte getragen hat.

Die Machthaber in Madrid, auf welchen der Fluch der Mittelmäßigkeit und Jämmerlichkeit ruhte, hatten während einiger Jahre den kühnen Politiker in Neapel auf jede mögliche Weise ausgezeichnet: namentlich war Quevedo Ritter des Santiago-Ordens geworden und hatte damit die höchste Ehre eines spanischen Edelmannes erreicht.

Da mit einem Mal wendete sich das Blatt: Ossuna ward gestürzt und im Winter 1620 auf 1621 ward Quevedo verhaftet; es begann für ihn ein jahrelanger politischer Criminalproceß, der zunächst mit seiner Verweisung nach la Torre de Juan Abad zu schließen schien, einem Orte, über den er grundherrliche Rechte zu haben behauptete.

Aus dieser Zeit seines Lebens stammt die schöne „Lebensbeschreibung des heiligen Thomas von Villanuova", sowie eine Anzahl historisch-politischer Schriften, unter welchen als ganz besonders merkwürdig das Buch über „Gottes Politik und Christi Regierung" hervorgehoben werden muß. Diesem Werke liegt der leitende Gedanke zu Grunde, daß die ewigen Gesetze der Sittlichkeit unbedingt und schlechterdings auch die staatliche Ordnung beherrschen müssen, daß also in der Person und in dem Beispiel Jesu Christi, des Mensch gewordenen Gottes, auch die oberste Richtschnur für jegliches politische Verhalten sowohl der einzelnen Menschen, als auch der ganzen Staaten gesucht und gefunden werden müsse. Hiervon ausgehend, sucht Quevedo die verschiedenen politischen Wahrheiten an einer ganzen Reihe einzelner Beispiele aus der heiligen Schrift, namentlich aus den Thaten und Aussprüchen des Heilandes selbst, zu erörtern. Besonders in dem zweiten, später entstandenen Theile erhebt er sich zu kühnen und gewaltigen Ansprachen nicht nur an die Könige und Fürsten überhaupt, sondern insbesondere an diejenigen seines Vaterlandes. Er ist ein katholischer Fortschrittsmann, der aber nur vorwärts will auf der allein sichern Grundlage der göttlichen Autorität. Sein Königthum ruht auf christlicher Weltanschauung und auf national-patriotischer Begeisterung zugleich: es ist nicht absolutistisch, weil streng gebunden an das positive Recht und dessen Satzungen, aber es ist auch nicht durch constitutionellen Wahn entwürdigt, sondern es wird von dem König persönlich in vollem Bewußtsein seiner Verantwortlichkeit vor Gott und vor dem Lande ausgeübt. Sein König begnügt sich nicht mit dem rein formalen Trost, daß er für seine Staatsgesetze einen Kammermehrheitsbeschluß hinter sich hat, mag nun darin stehen, was Gott oder der Teufel haben will. Sein Auge ist gerichtet auf die ewigen Sterne der Gerechtigkeit und Sittlichkeit, und sein höchster Rathgeber in allen Verhältnissen ist der Gottmensch Jesus Christus. Das Buch ist in jeder Beziehung ein Hauptwerk Quevedo's und der spanischen Literatur überhaupt.

Im Jahre 1623 erhielt Quevedo die Erlaubniß, nach Madrid zurückzukehren: König Philipp III. war gestorben und die Regierung seines Nachfolgers Philipp IV. nahm nach längerm Zögern den kühnen Satiriker wieder zu Gnaden auf. Aus dieser Zeit stammt seine „satirische Epistel über die gegenwärtigen Sitten der Castilianer", eine vom Geiste des klassischen Alterthums erfüllte, nach dem Muster Dante's in glänzenden Terzinen einherwogende Dichtung. Kraftvolle Männertugend und keusche Frauensitte sind die Ideale, nach welchen des Dichters Seele sich sehnt; die Wiederherstellung jenes Nationalgeistes, in welchem und durch welchen der große Kampf gegen die Mauren geführt worden war, erscheint ihm als unerläßliche Bedingung der Größe und Wohlfahrt des Staates: maurische Belustigungen und Spiele, wie die Stiergefechte, will er verbannt wissen und zu heiterer Festesfreude und glänzender Prachtentfaltung soll nur das Frohnleichnamsfest Veranlassung geben. Dabei ist die Dichtung frei von jeder unwürdigen Schmeichelei; dem leitenden Minister, Herzog von Olivares, ist sie zugeeignet, aber sie verschmäht jede Kriecherei gegen ihn und fordert ihn auf, zu wandeln auf den ruhmvollen Bahnen seiner Vorfahren. Diese poetische Leistung scheint dem Dichter ganz besonders den Weg an den Hof gebahnt zu haben, wo er sich von jetzt an längere Zeit mit Glück und Glanz bewegte, in Aller Munde als der „geistvolle Hofmann" vorzugsweise bezeichnet. Merkwürdig ist aus dieser Periode seine „Geschichte der Geschichten", eine novellenartige Erzählung aus dem spanischen Volksleben, die man nicht unpassend als eine „Heirath mit Hindernissen" bezeichnet hat, deren Werth und Interesse aber namentlich darin besteht, daß hier viele Hunderte spanischer Sprüchwörter mit unendlicher Kunst und Meisterschaft mosaikartig zu einer ganzen Geschichte zusammengesetzt sind.

Mit großem Eifer und in mehrern Schriften nahm Quevedo sodann Antheil an der ganz Spanien um jene Zeit in Aufregung versetzenden Frage, ob die h. Theresia von Jesus neben dem h. Apostel Jakobus als Schutzpatronin Spaniens erklärt werden dürfe. Als Santiago-Ritter und Vertheidiger eines männlichen, altspanischen Patriotismus eiferte Quevedo natürlich mit aller Macht gegen die politische Bedeutung der neuen Heiligen, ohne ihr im Uebrigen irgendwie zu nahe zu treten. Die Entscheidung des heiligen Stuhles ist gleichfalls im Sinne Quevedo's ausgefallen.

Im Jahre 1633 vermählte sich der immer noch in ungeminderter Gunst bei König, Minister und Hof stehende Dichter und Politiker mit einer adeligen Dame aus Catalonien, die ihm aber schon im folgenden Jahre durch den Tod entrissen ward: sein kurzes eheliches Glück hatte ihn in mancher Hinsicht gereinigt und gebessert, und der eben so schwere als plötzliche Verlust warf

ihn zurück in die Uebel der Einsamkeit und in die Streitigkeiten, Hetzereien und Verfolgungen sowohl des literarischen, als auch des politischen Lebens.

Den schon früher von mir gekennzeichneten falschen Geschmacksrichtungen, welche unter dem Namen der „Erfindungsreichen" durch gelehrte Brocken, glänzende Bilder und geheimnißvolle Wortspiele, also durch affectirten Gedankenreichthum zu glänzen suchten, oder als „Gebildete" die schöne Form der Darstellung in feiner, gezierter, geschmückter und übertriebener Schreibart fanden, ist Quevedo auf doppelte Weise entgegengetreten, nämlich durch mancherlei literarische Streitschriften und durch Aufstellung gediegener Muster. Letzteres that er jedoch nicht sowohl durch seine unbestrittenen eigenen Werke, welche vielmehr sehr oft den Mängeln und Unarten des Zeitgeistes gleichfalls unterliegen, als durch neue Herausgabe der herrlichen Gedichte des uns längst bekannten Luis de Leon, sowie eines weitern Bändchens Gedichte, die er im J. 1631 unter dem Titel „Die Werke des Baccalaureus Francisco de la Torre" drucken ließ, und an welche sich eine kaum jemals lösbare Streitfrage anknüpft. Quevedo behauptet, diese Gedichte zufällig bei einem Antiquar gefunden zu haben; es sei der Verfasser ein alter spanischer Dichter, der vor mehr als hundert Jahren gelebt habe und von Boscan gelegentlich erwähnt werde. Die Sammlung enthält lyrische Gedichte der verschiedensten Art in großer Formvollendung und von reichem Inhalt, meistens einfach und natürlich, bisweilen etwas zu sehr in Nachahmung älterer italienischer Dichter befangen. Erst lange nach Quevedo's Tod sind die Gelehrten auf den Gedanken gekommen, er selbst sei der Verfasser der Gedichte und habe unter angenommenem Namen seinen Zeitgenossen ein Muster reiner und geschmackvoller Dichtung aufstellen wollen. Allein nach der Ansicht der berufensten Kenner kann Quevedo diese Gedichte nicht gemacht haben: sie gleichen ihm nicht, sie sind von den seinigen, deren er eine große Menge von unbestrittener Echtheit hinterlassen hat, grundverschieden.

In spätern Jahren wandte sich Quevedo, als bei ihm der Geist über die Leidenschaften zu triumphiren anfing, auch der ascetischen Literatur zu. In vollendet schöner Sprache übersetzte er die berühmte Philothea des h. Franz von Sales unter dem Titel „Anleitung zum gottseligen Leben" in's Spanische; dann aber verfaßte er mehrere selbständige Werke dieser Art, so „Die Wiege und das Grab", erfüllt von dem Gedanken, daß der Mensch mit dem Anfang seines Lebens zu sterben beginnt, und daß das Ende des Erdenlebens zugleich als Abschluß eines langsamen Todes erscheint. Nach dem Tode seiner Gattin schrieb er das Buch: „Die vier Plagen der Welt und die vier Schreckbilder des Lebens". Im ersten Theile schildert er mit großem Aufwand christlicher Theologie, stoischer Philosophie, heiliger und weltlicher Geschichte die Tugend im Kampfe

mit den vier größten Plagegeistern der Welt, als welche ihm der Neid, der Undank, der Hochmuth und die Habsucht erscheinen. Im zweiten Theil werden als „Schreckbilder des Lebens" Tod, Armuth, Verachtung und Krankheit abgehandelt und wird gezeigt, wie man im Geiste der Religion ihre Schrecknisse zu überwinden habe. Die schönste und erhabenste seiner ascetischen Arbeiten ist aber das Buch über „Gottes Vorsehung", welches er während der längsten und härtesten seiner Verfolgungen, auf die ich noch zu sprechen komme, im Gefängniß geschrieben hat; das Werk ist leider nicht ganz vollendet.

Im Allgemeinen tragen sowohl diese größern, als auch verschiedene kleinere ascetische Arbeiten Quevedo's allerdings die Eigenheiten ihrer Zeit und des sinkenden Geschmackes; sie sind aber auch Denkmäler einer seltenen Gelehrsamkeit und großen Scharfsinnes, und zugleich Kundgebungen einer aus der Erdhaftigkeit mit dem vollen Ernste eines katholischen Christen zu Gott emporstrebenden Seele, die sich mit zunehmender Innigkeit an die geoffenbarte religiöse Wahrheit anschließt; dies gilt namentlich von dem ganzen Inhalte des Buches über Gottes Vorsehung.

Eine humoristisch-satirische Dichtung, welche Quevedo im Jahre 1636 unter dem Titel: „Die Stunde für Alle und das vernünftig gewordene Glück" geschrieben hat, sollte von großem Einfluß auf seine letzten Lebensschicksale werden. Sie wurde allgemein, und wohl mit Recht, als schneidende Satire gegen die öffentlichen Zustände in den letzten Jahren des Ministeriums Olivares, ja sogar gegen die Personen des Günstlings und mehrerer ihm Nahestehender aufgefaßt. Es ist eine großartige, das ganze Leben umfassende „moralische Phantasie", wie Quevedo selbst sagt, in vieler Hinsicht sein vollendetstes Meisterwerk, das man aber nicht excerpiren kann, sondern lesen muß. Gleichzeitig scheint Quevedo, neben manchen kleinern politischen Schriften, auch in anonymer Weise und zwar dieses geradezu gegen den Günstling thätig gewesen zu sein. Namentlich soll er im December 1639 eine poetische Bittschrift voll der ernstesten und bittersten Klagen und Wahrheiten in die Tafelserviette des Königs verborgen haben. Unmittelbar nach diesem Vorfall wurde er im Wege der rechtlosesten Cabinetsjustiz verhaftet und im Kloster St. Marcus bei Leon eingesperrt. Jahrelang wurde der alte und kränkliche Mann hier auf das härteste und grausamste behandelt, so daß seine Gesundheit vollständig zu Grunde ging. In dieser langen Leidensprüfung bewährte Quevedo sich als standhafter Christ; unausgesetzte geistige und religiöse Beschäftigung, sowie ein beschränkter brieflicher Verkehr mit wenigen treuen Freunden hielten ihn aufrecht. Außer dem Werke über „Gottes Vorsehung" und einem „Commentar zum Buche Job" entstand während dieser Zeit auch eine ausführliche „Lebensbeschreibung des h. Apostels Paulus".

Erst nach dem vollständigen Sturze des Olivares, den er so mächtig hatte vorbereiten helfen, im Sommer 1643, wurde Quevedo, gebrochen an Leib und Seele, wieder in Freiheit gesetzt.

In der letzten Lebenszeit schrieb er noch ein Buch über „Marcus Brutus", eine Reihe von Betrachtungen über Plutarch's Lebensbeschreibung des Cäsarmörders in Form von Glossen zu den einzelnen Abschnitten des plutarchischen Textes. Das Werk war auf zwei Theile berechnet, von welchen aber nur der erste vollendet ist; er reicht bis zu der Flucht des Brutus nach Griechenland. Dieses Buch trägt den Charakter einer sehr ernsten und gereiften, zuweilen etwas düstern Anschauung der menschlichen und namentlich der politischen Dinge. Quevedo will uns, so sagt er, zeigen, was das leichtfertige Volk einem edeln Tyrannen und einem verbrecherischen Republicaner an Lohn und Strafe zu Theil werden ließ. Er sieht die Völker fast durchweg vom Geldinteresse geleitet, um den Verlust von Eltern, Frauen und Kindern sieht er vielfach erheuchelte Thränen fließen; diejenigen um Vermögensverlust sind immer aufrichtig. Das Buch ist reich an interessanten Gegenständen und an geistreicher Ausführung derselben. So finden wir Betrachtungen über die Bedeutung der Frauen für das öffentliche Leben, über den Einfluß der Namen auf die Handlungsweise der Menschen, über die Wichtigkeit höherer Geistesbildung als Grundlage jeder erfolgreichen Kraft und Tapferkeit.

Auch Quevedo's Gedichte zeigen die Vielseitigkeit und Unerschöpflichkeit seines außerordentlichen Talentes in glänzendem Lichte; die Sammlung derselben zerfällt in neun Bücher, welche die Namen der neun Musen tragen, und enthält historisch-politische Gedichte in verschiedenen Formen, sogar im Gewande der pindarischen Hymne, moralische und betrachtende Dichtungen, Liebeslieder, Verherrlichungen großer Todten, satirische Romanzen, herrliche Zigeunerlieder, Ballete, Sonette, Satiren, theatralische Zwischenspiele und religiöse Dichtungen.

Im Spätjahr 1644 verließ Quevedo, des Hofes und des Lebens müde, Madrid und starb am 8. September 1645, nach langen und schweren Leiden, im Dominicanerkloster zu Villanuova, dem Geburtsorte des von ihm so schön gefeierten h. Bischofs Thomas.

Kein spanischer Schriftsteller ist so schwer zu verstehen, wie Quevedo; aber der auf sein Studium verwendete Fleiß wird reich belohnt. Neben manchen Nachlässigkeiten, Eilfertigkeiten und Spuren schlechtern Geschmackes treten siegreich die höchsten Vorzüge des Geistes hervor, eine unerschöpfliche Phantasie, ein glänzender Witz, reiches Wissen und eine erstaunliche Darstellungsgabe. Der milde Duldersinn, die gottergebene Tugend, die hohe Sittenreinheit und der stets liebenswürdige und maßvolle Humor des Cervantes sind Eigenschaften, zu denen es Quevedo nie vollständig gebracht hat.

Aber sein Leben und seine Schriften zeigen uns doch, wie ein Mann von höchst gefahrvollen Anlagen des Gemüthes und der Phantasie trotz mannchfacher Irrthümer durch die Festigkeit, mit welcher er sich unter allen Umständen an die katholische Kirche hielt und ihr unterwarf, stufenweise zu immer größerer Beherrschung seiner selbst, zu immer reinerer Geistigkeit, und schließlich zu einem fromm ergebenen, christlichen Tod gelangte. Seine Werke schildern die Geschichte, das Leben und die Sitten seiner Zeit nicht minder treu und vollständig, als sie uns die Seele ihres Verfassers zeigen. Er ist der große Humorist und der größte Satiriker Spaniens, zugleich Staatsmann und Dichter, Christ und Philosoph, Gelehrter und Hofmann.

Nach zurückgelegter Betrachtung der drei eigentlichen Geistesheroen in der prosaischen Literatur der spanisch-habsburgischen Periode, Mendoza, Cervantes und Quevedo, wenden wir uns einer, nothgedrungen ganz flüchtigen und kurzen, Ueberschau der mehr untergeordneten Bestrebungen auf dem Gebiete des Romans, der Novelle und Geschichtschreibung zu, wobei wir freilich in einzelnen Momenten genöthigt sein werden, der Zeit nach wenigstens über Cervantes und Quevedo hinaus wieder einen Schritt rückwärts zu thun.

Die erste eigenthümliche Gattung bellettristischer Werke, welcher wir begegnen, ist jene der Schäfer-Romane. Als ihr eigentlicher Erfinder muß Sannazar, ein neapolitanischer Edelmann und Dichter aus ursprünglich spanischer Familie, betrachtet werden. Seine in schönstem Italienisch geschriebene, im Jahre 1504 herausgegebene „Arcadia“ ist eine Dichtung, in welcher unter der Hülle zärtlicher Verhältnisse zwischen Schäfern und Schäferinnen zahlreiche wirkliche Erlebnisse des Dichters und seiner Freunde novellenartig aneinander gereiht werden. Die erste und zugleich vorzüglichste Nachahmung Sannazar's gab der Portugiese Jorge de Montemayor, ein abenteuerlicher und genialer Musikant und Naturdichter, in seiner schon ein Mal von mir erwähnten „verliebten Diana“. Sie wurde im Jahre 1542 gedruckt; auch er schildert in der Form des Schäfer-Romans sein eigenes und seiner Freunde Leben, indem er an den Ufern eines Flusses in Leon eine Gesellschaft von Schäfern und Schäferinnen zusammenkommen läßt, die sich ihre Erlebnisse theils in Prosa, theils in Versen gegenseitig mittheilen. Wahrheit und Reinheit der Empfindungen zeichnen das Buch eben so sehr aus, wie die Schönheit der Darstellung; es ist jedenfalls das werthvollste dieser ganzen, innerlich verunglückten Gattung. Von ihren mehr oder minder jämmerlichen, zahlreichen Fortsetzungen und Nachahmungen reden wir nicht; die auf gleichem Pfad wandelnde Galatea des Cervantes haben wir bereits kennen gelernt.

Mit großem Erfolg und nicht ohne wirklichen Werth steht dagegen die „Filida“ vor uns, welche Montalvo, ein langjähriger Freund des

Cervantes, im Jahre 1582 herausgab. Dieser Roman enthält gleichfalls die Lebensereignisse bekannter Personen, namentlich des Dichters selbst, seines Freundes Cervantes und des Herzogs von Infantado, in dessen Dienst und Gunst der Verfasser die besten Jahre seines Lebens glücklich und zufrieden zugebracht hat. Auch der schon als Epiker uns bekannt gewordene Bischof Balbuena trat in die Reihe der Schäfer-Dichter durch sein „goldenes Zeitalter in Eriphiles Wäldern", das er im Jahre 1608 drucken ließ. Dichterischer Geist, glänzende Sprache und hervorragend schöne Naturschilderungen zeichnen dieses Werk aus.

Der letzte erträgliche Schäfer-Roman in spanischer Sprache ist die im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts erschienene „Getreue Armarylis" des Cristoval Juarez de Figueroa, eines Mannes, der sich in ausgeprägtestem Gegensatz zu Cervantes in den bittersten, haßerfüllten Aeußerungen nicht nur gegen diesen, sondern gegen eine ganze Anzahl seiner Zeitgenossen bewegt und gefällt. In diesem Buch treten die Spuren der Wirklichkeit und des Lebens schon sehr zurück vor der willkürlichsten und langweiligsten Erfindung. Der überhaupt einreißende schlechte Geschmack richtete die ohnehin nicht sehr geschmackvolle Dichtungsform noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts um so sicherer zu Grunde, als die Menschen einsehen lernten, daß durch diese Spielereien dem Ernst und Elend der Zeiten in keiner Weise zu entrinnen war. Schon Cervantes hat im zweiten Theile des Don Quijote diesen Gang der Dinge in seiner heitern Weise voraus gesagt.

Wir kommen zu den Gauner- und Schelmen-Romanen, die uns gleichfalls schon durch zwei grundliegende Hauptvertreter dieser Richtung, Mendoza und Quevedo, bekannt geworden sind. Als Dritter in diesem Bunde erscheint Mateo Aleman mit seinem Guzman de Alfarache, dem vollständigsten und ausführlichsten Werke dieser Gattung. Von Person und Leben des Verfassers wissen wir so gut wie gar nichts; sein Werk, für jene Zeit klassisch, kann jetzt nur noch von Wenigen in allen Theilen gelesen und verstanden werden. Den Helden des Romans, Sohn eines genuesischen Kaufmannes, läßt er nach dem Tode des Letztern seiner Mutter entlaufen und auf Abenteuer ausgehen, die er denn auch in reichstem Maße findet. Als Küchenjunge, Laufbursche, angeworbener Soldat, Betrüger, Dieb und Straßenbettler treibt er sich in aller Herren Ländern umher. Dann schwingt er sich wieder empor zum Kammerdiener eines Cardinals und eines Diplomaten, wird Kaufmann, betrügt seine Gläubiger, heirathet zwei Mal, geräth von neuem in die größte Armuth, aus welcher er wieder auftaucht, um Hausmeister einer reichen Dame zu werden, die er bald bestiehlt. Hierfür zu den Galeeren verurtheilt, macht

er sich als Angeber einer Meuterei seiner Mitgefangenen geltend und wird zum Lohn begnadigt.

Die beiden Theile, aus welchen dieses Buch besteht, erschienen in den Jahren 1599 und 1605. Es fand ungeheuern Beifall in Spanien und in ganz Europa, ein deutlicher Beweis, wie niedrig die Gesinnung der Menschen im Allgemeinen zu allen Zeiten war und ist; denn bei aller Anschaulichkeit der Darstellung und trotz allen eingestreuten moralisirenden Betrachtungen läßt sich doch unmöglich leugnen, daß ein durch mehrere Bände sich hinziehendes Gemälde von gar nichts anderm, als Gemeinheit, Niederträchtigkeit und Schurkerei, einen guten und edeln Geschmack eher abstoßen als anziehen sollte.

Auch dieser Guzman fand, wie alles, was Erfolg hat, Nachahmer und Nachfolger in Fülle. Einige derselben sind mit kurzen Worten hervorzuheben.

Andrea Perez, ein Mönch aus Leon, ließ unter einem Pseudonym die angebliche Selbstbiographie eines nichtsnutzigen Weibsbildes erscheinen: „Die Gaunerin Justina" (la Picara Justina). Das Buch kam 1605 heraus und steht nach Inhalt und Form tief unter dem Guzman, an welchen sich dasselbe dadurch anzuklammern sucht, daß der Verfasser seine traurige Heldin zur Frau von Mateo Alemans Helden macht.

Besser und bedeutender ist der „Bericht über Leben und Abenteuer des Schildträgers Marcos de Obregon", von Vicomte Espinel, einem Manne, der, aus Andalusien gebürtig, ein abenteuerreiches Leben in Italien und den Niederlanden führte, später in den geistlichen Stand trat und etwa um das Jahr 1630 in hohem Alter zu Madrid starb. Sein eben angeführtes Buch gab er im Jahre 1618 heraus und man muß ihm nachsagen, daß es ernster, männlicher und nicht so ausschließlich liederlich ist, wie Guzman und die meisten seiner Ebenbilder. Es ist die Geschichte eines jungen Mannes, der das elterliche Haus verläßt, um sein Glück zu suchen, zuerst Student und dann Soldat wird, Italien besucht, Sklave in Algier wird, ganz Spanien bereist und nach einem Leben voller Abenteuer, Irrthümer und schlechter Streiche zu sich kommt und das Geschehene reumüthig erzählt. Groß ist die Fülle des thatsächlichen Stoffes, aber die sprachliche Darstellung zeigt schon ein erhebliches Sinken des Geschmackes und der lebendigen Kraft.

Von jetzt an werden die Gauner-Romane rasch und zusehends schlechter. Der Arzt Yañez y Rivera von Segovia hatte den schlechten Einfall, seinen „Alonso, vieler Herren Diener", einen Abklatsch des Guzman, in Form von Gesprächen abzufassen; sein Nachfolger Alonso de Castillo Solorzano mißhandelte das alte Thema durch seine „Theresia, das Kind der Betrügereien," und durch den „Marder von

Sevilla“, suchte aber zugleich durch Beimischung besserer poetischer und romantischer Bestandtheile und Persönlichkeiten der gesunkenen Dichtungsform wieder aufzuhelfen. Von ähnlicher Bedeutung ist das Buch: „Leben und Thaten des Lustigmachers, des gutgelaunten Estevanillo Gonzalez“, welches seine Reisen durch ganz Europa und seine Abenteuer in den verschiedensten Lebensstellungen zur Zeit des dreißigjährigen Krieges anschaulich schildert und, wie überhaupt alle diese spanischen Werke, namentlich von der französischen Schriftstellerwelt weidlich ausgebeutet worden ist.

Wie das Leben und die Gesellschaft allen höhern Schwung verloren hatte, so waren auch die Schelmen-Romane herabgesunken zur platten Prosa und Alltäglichkeit, woran sie denn auch als selbständige literarische Gattung zu Grunde gegangen sind.

Das Gebiet des ernsten, namentlich auch des historischen Romans ist in der uns beschäftigenden spanischen Literatur-Epoche nicht mit besonderm Glück bearbeitet worden. Sofern es sich hierbei um bloße Liebesgeschichten, vermischt mit Zaubereien und sonstigen Abenteuern jeder Art, und zugleich um langweilige Ineinanderschachtelung einer ganzen Unmasse von Geschichten handelt, verdienen diese Arbeiten von unserm Gesichtspunkte aus nicht ein Mal eine Erwähnung. Nur die Bemerkung muß gemacht werden, daß Cervantes in seinem uns bekannten „Persiles und Sigismunda“ die Reihe dieser Romane abschließt. Vergleicht man sein Werk, schön und klar, wie es trotz aller seiner Fehler ist, mit denen seiner Vorgänger, so überzeugt man sich erst, daß er auch auf diesem Gebiete der Kunst die Siegespalme seiner Zeit davongetragen hat, und daß er noch Besseres aus dem einzigen Grunde nicht leistete noch leisten konnte, weil überhaupt der ernste Roman in seiner Bedeutung als sociales und psychologisches Lebensgemälde jener Periode noch versagt und einer spätern Zeit vorbehalten war.

Dagegen ist als gelungener Versuch eines historischen Romans jenes Werk hervorzuheben, das wir schon um seines blühenden Romanzen-Reichthums willen kennen gelernt haben, die „Geschichte der bürgerlichen Kriege von Granada“, von Gines Perez de Hita. Ausgehend von dem Versuch, wirkliche Geschichte zu schreiben, folgt der dichterisch angelegte Verfasser im Verlauf seiner Arbeit immer mehr dem Triebe seines Herzens und gibt uns ein innerlich wahres, darum auch höchst werthvolles, wesentlich poetisches Bild der ganzen Zeit, welche den Gegenstand seiner Arbeit ausmacht. Er hat in ahnungsvoller Weise, ohne klar bestimmtes Bewußtsein, mit volksthümlichem Instinct die Aufgabe des historischen Romans begriffen und zu gutem Theil auch wirklich gelöst. Der erste Theil behandelt die Geschichte der Eroberung Granada's unter Isabella und Ferdinand, der zweite, minder gelungene, den Aufstand der

Morisken unter Philipp II., also den nämlichen Gegenstand, welchen Mendoza streng historisch bearbeitet hat: ein prächtiges Beispiel zur Beleuchtung des Unterschiedes zwischen Geschichte und historischem Roman. Mit Lob muß namentlich auch die edele, christliche Milde und Großmuth hervorgehoben werden, welche Hita dem besiegten Feinde des Glaubens und des Vaterlandes zollt; ob und inwiefern dieser Zug mit dem Umstand zusammenhängt, daß er vorzugsweise auf Grund arabischer Quellen schrieb, mag dahingestellt bleiben. Das Buch erschien vom Jahre 1595 bis 1604 und fand in wie außer Spanien zahlreiche Auflagen und zahllose Leser.

Als ein nicht unbedeutender Romanschreiber der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist schließlich noch zu erwähnen Gonzalo de Cespedes y Meneses, ein Sohn Madrid's, der in seinen beiden Dichtungen: „Tragische Geschicke des Spaniers Gerardo und Enttäuschung der sinnlichen Liebe" und sodann: „Die wechselnden Geschicke des Kriegsmannes Pindarus" sich der Aufgabe, eigentliche Zeitgemälde zu liefern, einigermaßen genähert hat und zugleich wegen seiner lobenswerthen Richtung und schönen Darstellung als über das Gewöhnliche hinausgehend bezeichnet werden kann.

Dagegen verdienen alle jene Romane, die sich im Irrgarten der Allegorie verlieren, um ihrer vollständigen Abgeschmacktheit willen nicht einmal eine Erwähnung, und das Werk, welches der Kaplan in Toledo und Amtsbruder Calderon's, Christoval Lozano, unter dem Titel: „Toledo's neue Könige" herausgab, muß geradezu als mißlungener Versuch eines historischen Romans bezeichnet werden. Zur ernsten Geschichte fehlt ihm die Kritik und die Wissenschaft, zum Roman dagegen die Selbstbeschränkung und die Poesie; dennoch hat das Werk so reichen und langdauernden Beifall gefunden, daß man es nicht mit völligem Schweigen übergehen darf.

Mehr Glück und Reichthum als beim eigentlichen ernsten Roman entfaltete die spanische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts auf dem verwandten Gebiete der Novelle. Schon vor Cervantes waren einige nicht ungeschickte Versuche in dieser Dichtungsform gemacht worden. Ein gewisser Antonio de Villegas gab um die Mitte des 16. Jahrhunderts eine kleine Novellen-Sammlung unter dem sonderbaren Titel: „Das Verzeichniß" (El inventario) heraus. Prosa wechselt mit Versen, reine Erfindung mit wirklich erlebtem Abenteuer ab; alles ist lebendig und gut erzählt. Eine ähnliche Sammlung von Geschichten brachte etwas später der aus der Geschichte des Schauspiels uns bekannte Buchhändler Juan Timoneda aus Valencia an's Licht: sie zeichnet sich namentlich durch hervorhebende Betonung des volksthümlichen Elementes vortheilhaft aus.

Auf diese Vorgänger folgte Cervantes, der eigentlich künstlerische Schöpfer der Novelle, dessen Leistung wir kennen.

Von jetzt an ergießt sich ein gewaltiger Strom der blühendsten und reichhaltigsten Novellendichtung durch die spanische Literatur, so daß es mir unmöglich ist, hier auch nur eine größere Anzahl derselben zu erwähnen.

Uebrigens können die wenigsten dieser spanischen Novellen von dem Lesepublicum unserer Tage begriffen oder mit Genuß gelesen werden. Sie sind, auch wenn sie nicht im Entferntesten einer unsittlichen Richtung mit Absicht huldigen, für die vielfach gleißnerische Pruderie unserer Tage viel zu ungeschminkt und ungenirt in lebendiger Darstellung aller möglichen Lebensverhältnisse, wie sie eben das Jahrhundert und das tägliche Vorkommen mit sich brachte; auch fehlt es ihnen an jeder Thränenseligkeit und beinahe an jeder Sentimentalität; sie entspringen durchaus dem südländischen Temperament und dem Charakter der Zeit, haben deshalb großen Werth für Jeden, der Sitten- und Culturgeschichte studiren will, aber keine Aussicht auf erneute Geltung als schöngeistige Lectüre, nicht ein Mal in Spanien, noch weniger natürlich im Ausland.

— Besondern Erfolg hat beispielsweise Alonso Salas Barbadillo (1580 bis 1630) erreicht, der in seiner „Geistreichen Helena" geradezu das Leben einer Dirne meisterhaft und schonungslos schildert, während er in seinem „Vollendeten Edelmann" das Ideal edeler, gebildeter und feiner Männlichkeit zeichnet und in zahlreichen andern Dichtungen fast das gesammte Leben seiner Zeit photographisch aufnimmt.

Tirso de Molina, den wir schon als hochbedeutenden Bühnendichter kennen gelernt haben, trat auch als Novellist sehr glücklich auf in seinen „Cigarrengärten von Toledo". Nach einer Hochzeit, an der zahlreiche Gäste Theil genommen haben, versammeln sich dieselben abwechselnd auf ihren verschiedenen Sommerfrischen, um sich durch Erzählung von Geschichten, Aufführung kleiner Stücke und dergl. zu unterhalten; unter dieser Einkleidung werden eine Reihe zum Theil sehr lieblicher und unterhaltender Novellen erzählt. Einen ähnlichen Weg schlug auch der geniale Montalvan in seinem Buch „für Alle" (para todos) ein, wo eine befreundete Gesellschaft während einer Woche mit Beiträgen zur gegenseitigen Unterhaltung abwechselt, bis die Geschichte mit einer Hochzeit schließt.

Bald fingen auch Frauen an, auf dem ihnen so leicht zusagenden Gebiete der Novellistik thätig zu sein; unter ihnen zeichnete sich die Hofdame Maria de Zayas aus, die in den Jahren 1637 und 1647 zwei mit großem Beifall aufgenommene Novellen-Sammlungen herausgab.

Hervorragend vor vielen aber ist der im Jahre 1641 gedruckte „Hinkende Teufel" (Diablo cojuela) des Luis Velez de Guevara. Bekanntlich entläßt in dieser geistvollen Schrift ein Student den Teufel aus seiner Einsperrung im Fläschchen eines Schwarzkünstlers und wird zum Lohne

dafür durch die Luft geführt, um sich bei nächtlicher Weile unter den abgedeckten Dächern Madrid's die Geheimnisse der Residenz zeigen zu lassen. Der Franzose Lesage hat auch dieses, wie noch so manches andere Erzeugniß spanischer Literatur mit mehr Glück als Bescheidenheit ausgeraubt. Natürlich schlossen sich auch an den hinkenden Teufel, wie an jeden wahrhaft originellen und glücklichen Gedanken, eine große Anzahl schwächerer Nachahmungen an.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, zwischen 1663 und 1697, war der Tagesheld der spanischen Novellistik Francisco Santos aus Madrid. Unter der großen Anzahl seiner Unterhaltungsschriften ist als eigentliches Sittengemälde hervorzuheben die größere Novelle „Tag und Nacht in Madrid"- (Dia y noche en Madrid), eine lebendige und anschauliche Schilderung aller damaligen gesellschaftlichen Zustände. Leider hat Santos, huldigend dem immer schlechter werdenden Geschmack, eine große Neigung zu allegorischen Novellen und zu langweilig fader Moral ohne tiefern religiösen Kern, und bezeichnet damit zugleich den entscheidenden Niedergang der spanischen Novelle.

Dieses sind aber, wie gesagt, nur vereinzelte Beispiele, bestimmt zur anschaulichen Charakteristik der Blüthe und des Verfalls der Novelle während unserer ganzen Periode. Erwägt man, was Mendoza, Cervantes, Quevedo, Aleman, Hita, Montemayor, Tirso, Montalvan und Guevara im Gebiet der schönen, erzählenden Prosa neben so vielen hundert Andern in dieser Zeit geleistet haben, und hält man damit die gleichzeitigen literarischen Zustände anderer Länder, namentlich Deutschlands, zusammen, so wird man sich von neuem, und trotz mancher begründeten Bemängelung einzelner Leistungen, zu dem wahrheitsgemäßen Bekenntnisse gedrängt fühlen, daß eine wahre, hochbedeutende Glanzperiode eines geistig reichbegabten Volkes vor den Augen unserer Betrachtung steht.

Einen raschen Blick müssen wir noch der spanischen Geschichtschreibung zuwenden, sei es auch nur, um zu sehen, ob und wie auf den Leistungen Mendoza's erfolgreich fortgebaut wurde.

Als ein Haupthinderniß wahrhaft klassischer Leistungen zeigt sich uns hier die unglückliche spanische Gewohnheit endloser Weitschweifigkeit.

Schon unter Karl V. und Philipp II. lebte und wirkte der aragonische Geschichtschreiber Geronimo Zurita, der uns ein geistvolles, gedankenreiches, mit der Weisheit eines Staatsmannes und der Gründlichkeit eines Gelehrten geschriebenes Werk unter dem Titel „Jahrbücher der Krone von Aragonien" (Anales de la Corona de Aragon) hinterlassen hat. Indem er es leider auf sechs Folianten ausdehnte, mußte er die schöne Form vernachlässigen und damit seinem Werke den eigentlich literarischen Werth zum größten Theile entziehen. Eine ganz ähnliche Rolle spielt in Bezug auf die Geschichte Castiliens Zurita's Freund, Ambrosio

de **Morales**, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts starb und noch nachlässiger schrieb als Jener.

Unter den priesterlichen Geschichtschreibern Spaniens steht auf dem Gipfel des Ruhmes **Juan de Mariana** von der Gesellschaft Jesu. Ausgezeichnet durch Frömmigkeit, Gelehrsamkeit, umfassende Kenntniß der Welt und zugleich durch staatsmännische Einsicht, politische Freisinnigkeit und echt priesterlichen Freimuth gibt uns Mariana nur zu einer einzigen Klage Anlaß, zu der Klage nämlich, daß er seine meisten und wichtigsten Werke, um sie der ganzen Christenheit zugänglich zu machen, wenigstens ursprünglich in lateinischer Sprache schrieb und dadurch der eigentlichen spanischen National-Literatur mehr oder minder entzog.

In seiner Schrift „**Ueber König und Königthum**" (de rege et regis institutione) hat Mariana, ohne es zu wollen oder nur zu ahnen, durch die äußerste Freimüthigkeit in Besprechung aller möglichen politischen Fälle nicht nur den öffentlichen Zuständen seines Vaterlandes ein merkwürdig gutes Zeugniß ausgestellt, sondern auch dem erhabenen Orden, welchem er angehörte, den Verdacht zugezogen, als vertheidige oder beschönige derselbe den Königsmord. Dagegen brachten ihn einige, theils theologische, theils politische Abhandlungen von untergeordneter Bedeutung in vorübergehenden Conflict mit der Inquisition. Sein Hauptwerk aber und das glänzendste Denkmal der spanischen Geschichtschreibung ist die klassische, in dreißig mäßige Bücher zusammengedrängte „**Geschichte Spaniens**" (Historia d'España). Mariana, der im Jahre 1623 starb, gab sie im Jahre 1592 in **lateinischer** Sprache heraus, übersetzte sie aber später selbst in's Castilische und machte dadurch den ursprünglichen Fehltritt wenigstens zu einem großen Theile wieder gut. Von der Urgeschichte Spaniens bis zur Thronbesteigung Philipp's IV. im Jahre 1621 hat er die Geschicke seiner Nation in großartig patriotischem und ruhig religiösem Geiste auf- und zusammengefaßt. Er ist ein Geschichtschreiber, welcher den ganzen Reichthum altklassischer Bildung mit der vollen Glaubenstiefe des Christenthums verbindet, und diesen hohen Vorzügen gegenüber können die untergeordneten Mängel, welche die wissenschaftliche Kritik unserer Tage an dem Werk mit Recht auszusetzen im Stande sein mag, kaum eine Erwähnung verdienen.

Nach Mariana sinkt die Geschichtschreibung. **Sandoval's** Geschichte Karl's V. ist zwar noch eine werthvolle Leistung, aber schon zu gedehnt und weitschweifig, auch durch die politischen Verhältnisse unter Philipp III. beeinflußt, im Uebrigen jedoch so quellenmäßig und zuverlässig, daß namentlich der bekannte Engländer Robertson gerade Sandoval's Werk vorzugsweise seiner eigenen Geschichte Karl's V. zu Grunde gelegt hat. Sandoval war Mönch, später Bischof, und starb noch einige Jahre vor Mariana.

Zahlreiche andere Werke spanischer Geschichtschreiber über America, über die Regierungszeit Philipp's II., über den Aufstand der Niederlande, über den Abfall von Catalonien verdienen zwar recht wohl ihren Platz in der Geschichte der historischen Wissenschaft, nicht aber auch in der schöngeistigen Literatur. In den Bereich der letztern gehört nur noch der uns bereits als Bühnendichter bekannte Antonio de Solis y Ribadeneyra. Als Geschichtschreiber America's amtlich angestellt, verfaßte und veröffentlichte er im siebenten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts sein prächtiges Geschichtswerk über die „Eroberung von Mexico" in einem einzigen mäßigen Folianten. Das Buch umfaßt nur einen Zeitraum von drei Jahren; aber welche Jahre, welche Ereignisse, welche Menschen! Der außerordentlichen Natur des Gegenstandes entspricht in hohem Grade die echt künstlerische Darstellungsform und Behandlungsweise. Neben Mendoza und Mariana ist Solis unbestreitbar der größte nationale Geschichtschreiber Spaniens, auch er ein Priester der katholischen Kirche, in dessen Geist die genaue Kenntniß und freie Nachbildung altklassischer Muster gemäßigt und geleitet wurde durch die überlegene geistige Kraft der christlichen Religion.

Diese drei herrlichen Historiker, wie sie um die gleiche Zeit wohl keine andere Nation Europa's aufzuweisen hat, würden für sich allein schon eine glänzende Widerlegung darstellen von all' jenen lange gehegten Vorurtheilen, als ob unter der Herrschaft der habsburgischen Könige in Spanien alles freie geistige Leben unterdrückt oder auch nur gewaltsam abgeschwächt gewesen wäre. Es war allerdings eine Zeit strenger, kirchlicher Gläubigkeit und zugleich harter religiös-politischer Kämpfe: wo aber Mendoza's echt adeliger Stolz, Zurita's strenge Gewissenhaftigkeit neben dem kühnen Geistesschwung und priesterlichen Freimuth eines Mariana und neben der ernst phantasievollen Begeisterung eines Solis Raum finden, da mag die Periode freimaurerischer und sonstiger Geschichts-Baumeisterei in aller Bescheidenheit ihr Haupt verhüllen: weder vom Standpunkte der Freiheit, noch von jenem der Schönheit, nicht ein Mal von dem der schreibermäßigen Gründlichkeit vermag sie jenen bedeutenden Männern sich gleichzustellen; höchstens bleibt ihr der Vorzug der „Methode".

Noch erübrigt uns eine kleine Nachlese didactisch-schöner Prosa. Manches hierher Gehörige mußte schon in anderm Zusammenhang erwähnt und gewürdigt werden, so namentlich die prosaischen Werke des Luis de Leon und viele von Quevedo.

An den Ersten der beiden oben Genannten schließt sich in würdigster Weise der Dominicaner Luis de Granada, dessen außerordentlich schöne und hinreißende Predigten nicht nur um ihres tief christlichen Inhalts, sondern auch um der tadellosen Form und Sprachvollendung willen für alle Zeiten mustergültig sind. Er lebte bis 1588 und hielt sich frei von dem

beginnenden Unfug der Gongorei und Schwülstigkeit, welche die Leistungen seiner Nachfolger auf dem Gebiete der Kanzelberedtsamkeit so sehr verunziert, daß sie nicht mehr als Träger und Fortbildner, sondern höchstens als Verderber der castilianischen Sprache genannt werden können. Luis de Granada hat aber außer seinen Predigten noch eine Anzahl eben so vortrefflicher ascetischer Schriften hinterlassen, von welchen ein großer Theil durch gute Uebersetzungen auch dem größern deutschen Publicum zugänglich geworden ist.

Nur mit der höchsten Verehrung kann man sich einem Wesen nahen, das in allem, was es that und schrieb, so unverkennbar den Stempel höherer göttlicher Begnadigung und Beglaubigung an sich trug, wie dies der Fall war bei der h. Theresia von Jesus. Geboren zu Avila in Altcastilien im Jahre 1515, hat die große Heilige ihr ganzes Leben bis zum Jahre 1582, das sie ihrem himmlischen Bräutigam zuführte, theils der eigenen Vervollkommnung, theils der Reform des Carmeliter-Ordens und mittelbar des Ordens- und christlichen Lebens überhaupt opfermuthig gewidmet, gleichzeitig aber auch von ihren erhabenen Gesinnungen und Bestrebungen Zeugniß abgelegt in einer Reihe von Schriften, die eben sowohl durch das Feuer himmlischer Begeisterung und durch die geistige Tiefe der Betrachtungen, wie durch den scharfen und bestimmten Verstand der Schreiberin, und eben so sehr durch die einfache Schönheit wie durch die geschmackvolle Abrundung der Sprache hervorleuchten. Namentlich sind hervorzuheben ihr ausgedehnter herrlicher Briefwechsel mit Geistlichen und Laien, Bischöfen und Staatsmännern, Hoch und Niedrig, bis hinauf zu König Philipp II. und bis herab zum demüthigsten Klosterbruder, sodann ihre Selbstbiographie, an Schönheit und Wahrhaftigkeit den Bekenntnissen des h. Augustinus ähnlich, und ihre Geschichte der von ihr selbst vorgenommenen Klostergründungen.

Als Schriftsteller ist auch aufgetreten ein mehr berüchtigter als berühmter Mann jener Zeit: König Philipp's II. früherer Minister und späterer Todfeind Antonio Perez. Er hat außer einer sehr ausgedehnten Correspondenz verschiedene politische Streitschriften hinterlassen, aus welchen allerdings die ganz außerordentliche Begabung dieses Mannes auch auf dem Gebiete sprachlicher Darstellung in blendender Weise hevorleuchtet; allein alle seine Schriften sind entstellt und vergiftet durch maßlose Leidenschaft, grimmigen Haß und rücksichtslose Verlogenheit. Er starb 1611 im tiefsten Elend, ein von den Feinden seines Vaterlandes ausgenutzter und dann weggeworfener Verräther.

Wollte man im Anschluß an Antonio Perez die große Menge der tendentiösen Reisebeschreibungen, der pädagogischen, ascetischen und mystischen Schriftsteller und Schriftwerke, der Sprüchwörter-Sammlungen und Sinngedichte, von welchen die spanische Literatur dieser Periode, namentlich in ihrer zweiten Hälfte, wimmelt, als nothwendig und wesentlich betrachten für ein übersichtliches Gesammtgemälde derselben, dann müßten Raum und Zeit mir

reichlicher zugemessen sein, als dies in Wirklichkeit der Fall ist. Allein es bedarf solcher Anführung halb oder ganz gelehrter Einzelheiten nicht: die didactische Prosa ist ja zweifellos dasjenige Gebiet, wo die Bellettristik sich in die Brodwissenschaft verliert, und keine Literatur-Epoche empfängt von diesem Gebiete aus ihren eigentlichen Charakter. Die lyrische, epische und dramatische Dichtkunst sind die großen Canäle, in welchen das geistige Leben eines Volkes dichterisch pulsirt, und alles Uebrige kann nur als untergeordnetes Beiwerk mitgenommen werden.

Nur zwei einzelne Schriftsteller bedürfen und verdienen noch eine besondere Erwähnung, theils wegen ihres hervorragenden Gedankenreichthums, theils wegen ihrer eigenthümlichen sprachlichen Darstellung.

Der erste ist Diego Saavedra Fajardo, ein hochgebildeter und auf den verschiedensten amtlichen Posten erprobter spanischer Diplomat, der im Jahre 1648 starb und in seinem Werke „Ideal eines christlichen Herrschers“ (Idea de un principe cristiano) dem leider zu früh verstorbenen Sohne König Philipp's IV., dem Infanten Balthasar, einen Leitfaden zur Erfüllung seines Herrscherberufes in die Hand geben wollte. Bis in die neueste Zeit hat man dieses gelehrte, gediegene, an Weisheit und Erfahrung reiche Buch in Spanien und in ganz Europa geschätzt, gelesen und immer wieder gedruckt.

Der Zweite, von welchem ich noch sprechen wollte, ein Mann, der um seines Geistes und seiner Weltklugheit willen nicht übergangen werden darf, der aber anderseits durch die manierirte, gekünstelte und geschmacklose Darstellung, welche ihm eigen ist, den Verfall der spanischen Prosa gewissermaßen in sich verkörpert hat, ist Balthasar Gracian, Priester der Gesellschaft Jesu. Er stammte aus Aragonien, lebte von 1601 bis 1658 und fiel hinsichtlich seiner Sprache und Ausdrucksweise ganz den bösen Geistern der Gongorei und des Cultismus anheim. Dagegen muß er in seiner auch dem geistigen Inhalte nach immer tiefer und rascher sinkenden Zeit mit gerechtem Ruhm hervorgehoben werden wegen des unleugbar tiefern Gedanken-Inhalts seiner meisten Schriften. Auszeichnung verdienen unter denselben das „Handbüchlein der Lebensweisheit“ (Oraculo manual y arte de prudencia), eine Sammlung von Maximen und Lebensabstractionen, welcher noch in unsern Tagen die eigenthümliche Ehre zu Theil geworden ist, von dem Philosophen Arthur Schopenhauer mit sichtbarer Vorliebe in's Deutsche übersetzt zu werden; sodann der „Held“ (Hero), eine in ähnlicher Darstellungsweise wie das Handbüchlein abgefaßte Anleitung, wie man den fraglichen Helden heranzuziehen und auszubilden habe, und endlich sein größtes Werk, „Criticon“, eine allegorische Auffassung und Darstellung des gesammten Menschenlebens unter den Bildern dreier Jahreszeiten, Frühling, Herbst und Winter, und an dem Faden der Erlebnisse eines

nach St. Helena verschlagenen Spaniers, der von dort aus in Gesellschaft eines Wilden die Welt bereist. Dieser eben so originelle als unschöne Gedanke ist bezeichnend genug für eine Zeit und Geschmacksrichtung, der jede wahrhafte, lebendige Poesie abhanden gekommen war. Merkwürdig ist es immerhin, daß gerade einem Jesuiten die schwere und undankbare Aufgabe vorbehalten war, unter dem Druck der jämmerlichsten Abgeschmacktheiten und schlimmsten literarischen Angewöhnungen doch die Herrschaft des Geistes und des Gedankens so gut als möglich aufrecht zu erhalten.

Also durch den Verfall des Staates und der volksthümlichen Kraft im Gefolge welthistorischer Ereignisse, durch die hieran sich anschließende Auflösung des altspanischen geselligen Lebens, und die aus beiden Ursachen sich entwickelnde gänzliche Armuth an dichterisch schönen, einfachen und edeln Vorstellungen — auf diese Weise, und mit nichten durch katholische Verdüsterung oder Inquisitionszwang, ist der Verfall der schönen Prosa wie der schönen Literatur überhaupt in Spanien herbeigeführt worden.

Es hatte eben in diesem Lande und bei diesem Volke, gerade so wie überall und allezeit in der Geschichte der Menschheit, jede geistige Entwickelung den ihr vorgeschriebenen Kreislauf durchzumachen, um am Schlusse desselben dem Schicksale alles Endlichen anheimzufallen. Und es zeugt von großer Thorheit oder von noch größerer Bosheit, wenn man für dieses gemeinsame Loos aller menschlichen Dinge gerade diejenige göttlichste Gabe will verantwortlich machen, durch welche allein wir Sterblichen über Staub und Asche zu einer höhern und ewigen Bestimmung emporgehoben werden — die Religion.

VII. Schluß.

Ich bin zu Ende. So wenig meine Arbeit den Werth irgend einer, auch nur der allerkleinsten, neuen wissenschaftlichen Entdeckung oder Errungenschaft in Anspruch nehmen will, einen Fehler glaube ich jedenfalls vermieden zu haben, einen Fehler, zu welchem wir gerade von den edelern und bessern Trieben unseres Wesens hingezogen werden und welchem eben deshalb die katholischen Schriftsteller leichter und öfter zum Opfer werden, als andere, und zwar in dem Maße leichter und öfter, je begeisterter und überzeugter sie sind.

Es mag für mich eine sehr geringe Ehre sein, einer derartigen Gefahr so anscheinend leicht entgangen zu sein, und dennoch freue ich mich dessen. Die Gefahr, von der ich spreche, und die manchen edeln Glaubensgenossen vielleicht als eitles Hirngespinnst erscheinen wird, ist diese;

In gerechter Bewunderung der großen Seiten und der wahren Vorzüge einer ein für alle Mal entschwundenen Zeit vergißt der gläubige und gefühlvolle Katholik, sei er im Uebrigen Gelehrter oder Dilettant, wie ich, oder ein ungelehrtes, undilettirtes und deshalb um so glücklicheres Kind Gottes, er vergißt, sage ich, nur zu leicht, daß den Lichtseiten oft bedeutende, manchmal beinahe eben so große Schattenseiten gegenüberstehen und daß jedenfalls die ein Mal vorübergegangene endliche und relative Entwickelung irgend eines geistigen Princips zwar für den Genuß und die Liebe der Nachgeborenen erhalten, aber für die Möglichkeit einer Repristination unwiederbringlich verloren ist.

Die spanische National-Literatur im Zeitalter der habsburgischen Könige ist so groß, so reich, so eigenthümlich, vor allem so durchaus und entschieden volksthümlich, daß nur der bitterste religiöse und politische Haß im Stande sein konnte, gar viele Jahrzehnte hindurch nicht nur die Masse der Thörichten, sondern selbst viele ehrliche Forscher zu täuschen und die festgewurzelte Meinung zu verbreiten, Obscurantismus und Geisteskechtschaft und höchstens ein hohles Phrasengeklingel beherrsche die schönwissenschaftlichen Werke dieses Volkes; die eigentliche, die wahre und echte Poesie sei ihm versagt geblieben.

Dieser Wahn ist längst siegreich und endgültig zerstäubt. Eine geistige Epoche, in welcher Namen wie Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Quevedo, Luis de Leon, Ercilla und Herrera glänzen, wird für alle Zeiten als eine leuchtende Gruppe am geistigen Himmel der Menschheit anerkannt bleiben. Und es soll mit Dank anerkannt und hervorgehoben werden, daß wir für Zerstreuung so trauriger und grundloser Vorurtheile namentlich auch edeln und rein denkenden Protestanten verpflichtet sind. A. W. v. Schlegel, Göthe, Platen, die Literarhistoriker Dieze, Bouterwek, v. Schack und Ticknor haben nacheinander das Ihrige dazu beigetragen, um bei den Gebildeten deutscher und englischer Zunge die spanische Literatur in die ihr gebührenden Rechte wieder einzusetzen. Und jedes katholische Herz, das von diesem Gange der Dinge Kunde erhielt, es mußte sich freuen, daß abermals und an einem glänzenden Beispiel der alte, böse Wahn widerlegt wurde, als ob das Wesen der katholischen Kirche irgend etwas gemein habe mit geistiger Unfreiheit oder Uncultur.

Allein diese gerechte und wohlverdiente Freude hat auch auf der andern Seite zu Uebertreibungen und zu Selbsttäuschungen geführt. Einzelne katholische Schriftsteller, und in noch höherm Grade die große Anzahl ihrer gläubigen Leser, sind vorgeschritten bis zu einer unbedingten Bewunderung der spanischen Literatur und namentlich bis zu dem Glauben an die Echtheit und Wahrhaftigkeit alles dessen, was uns in dieser Literatur geboten und vorgetragen wird.

Das ist ein doppelter Irrthum.

Die spanische Literatur ist überhaupt und namentlich in der glänzenden Blüthezeit, deren universalhistorische Darstellung die Aufgabe meiner Arbeit war, ein getreuer Spiegel des spanischen Volkslebens mit allen seinen Vorzügen, aber auch mit allen seinen Gebrechen. Wer die erhabensten und geistvollsten Dramen eines Lope und Calderon, die heilig begeisterten Gedichte eines Luis de Leon, die gotterfüllten Werke der h. Theresia liest, der fühlt sich allerdings versucht, in Bewunderung niederzusinken vor einem Volke, dessen auserwählte Geister solch' himmlischer Herrlichkeit gewürdigt wurden. Und wer im Stande ist, den milden, echt christlichen Duldersinn und die ewig unzerstörbare, liebenswürdige Heiterkeit eines Cervantes zu verstehen und an ihm die wahre, einfache, geschmackvolle Schönheit sprachlicher Darstellung zu lernen, oder sich an dem funkensprühenden Brillantfeuerwerk der Geistesblitze eines Quevedo zu erfreuen, der wird und darf mit vollem Recht behaupten, daß diese spanische Literatur ihres Gleichen suche in der Geschichte der Menschheit.

Wer aber anderseits die Reihe der spanischen „Schelmen-Romane" nicht nur um flüchtiger Erheiterung willen durchfliegt, sondern zugleich einen ernsten und tiefen Blick zu werfen bestrebt ist in die sittlichen Zustände dieses Volkes, der wird erschrecken ob der Masse von Verwilderung, Fäulniß und Heuchelei, welche neben so großer und zweifelloser Heiligkeit, Erhabenheit und Schönheit gleichzeitig und unvertilgbar einherging. Selbst ein so edeler und reiner Mensch, wie Cervantes war, konnte nicht umhin, in seinen lebenvollen und für alle Zeiten mustergültigen Darstellungen dieser Wahrheit Rechnung zu tragen, und ein Mann von dem stürmisch leidenschaftlichen, wild bewegten Wesen Quevedo's sank beinahe bis zur persönlich-sittlichen Vernichtung unter in dem giftigen Strudel eines Hofes, der immer noch den Vorzug der Katholicität, der Frömmigkeit und der sittlichen Reinheit vor den Augen der Welt in heuchlerischer Weise aufrecht zu erhalten bemüht war.

Und wer einen nicht unbeträchtlichen Theil der lyrischen, epischen und didactischen Hervorbringungen dieser Periode im Lichte einer keineswegs besonders unbarmherzigen, aber einer nüchternen und besonnenen Kritik prüft, der wird allerdings gestehen müssen, daß die verkehrte Neigung des spanischen Wesens zu lärmendem Pomp und klingendem Wort eine ganze Menge dichterischer Leistungen hervorgebracht oder hervorgerufen hat, die weit besser ungeleistet geblieben wären, und die jedenfalls den ungerechten und maßlosen Verleumdungen des spanischen Volks-Charakters und der spanischen Dichtkunst mancherlei scheinbaren Vorwand an die Hand gegeben haben.

Das also ist die unparteiische geschichtliche Wahrheit: Licht und Schatten, Gutes und Böses, Echtes und Falsches sind auch auf diesem Gebiete, wie auf allen Gebieten menschlicher Thätigkeit neben und gegen einander

wirksam. In dem glorreichen Bestreben, für die Kirche Gottes eine neue Welt in Amerıca zu gewinnen, ist das spanische Volk leider versunken in eine Masse von Greueln und Verbrechen, für welche es noch in unsern Tagen büßt. In dem nicht minder ruhmvollen und herrlichen Kampfe um die Erhaltung der Glaubenseinheit in Europa oder wenigstens um Beschränkung der Kirchenspaltung auf die nicht romanischen Länder ist Spanien einer Einseitigkeit, einer Beschränktheit der politischen Anschauung und einer müßigen Selbstüberhebung verfallen, welche im Verlauf eines Jahrhunderts den allmäligen Verfall und den schließlichen Untergang seiner politischen Größe und Machtstellung zur Folge gehabt hat. Von den guten, wie von den schlimmen Seiten dieses ganzen weltgeschichtlichen Processes legt uns die National-Literatur dieser Periode genaues und sprechendes Zeugniß ab. Niemand wird sie richtig verstehen, der sie nicht aufzufassen weiß in stetem Zusammenhang mit einer vorurtheilslosen Würdigung der politischen Zustände und des volksthümlichen Lebens jener Zeit. Und dabei hat der ehrliche Forscher, welches immer sonst sein Standpunkt und seine persönliche Ueberzeugung sein mag, sicherlich Gelegenheit genug, das selbstverleugnende Opfer mancher Lieblingswünsche, persönlichen Hoffnungen und vorgefaßten Meinungen zu bringen.

Eines aber glaube ich selbst vom Standpunkte der strengsten Unparteilichkeit und der herbsten Wahrhaftigkeit aufstellen und aufrecht erhalten zu können, ein Ergebniß, ohne welches mich jede Zeile von dem Geschriebenen reuen müßte und zu welchem ich die Zustimmung auch des entschiedensten Gegners, sofern er nur selbständig forschen und denken gelernt hat, zu erlangen hoffe.

Es ist dieses:

Die Größe und die eigenthümlichen Vorzüge der spanischen National-Literatur in der Periode der habsburgischen Könige beruhen ganz wesentlich auf dem katholischen Christenthum des spanischen Volkes.

Die gleichzeitigen Mängel und Flecken derselben Literatur beruhen auf eben so vielen Verletzungen und Verfälschungen des christlich-katholischen Princips.

Schriften

der

Görres-Gesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im kath. Deutschland.

Den **Jahresbericht** erhalten Mitglieder und Theilnehmer gratis zugesandt.
Die **Vereinsschriften** werden vom Secretariate in Bonn den Mitgliedern gratis, den Theilnehmern zu zwei Drittel des Ladenpreises geliefert.
Bestellungen sind unter Einsendung des Betrages an den General-Secretair zu richten.

Erschienen sind:

Jahresbericht für 1876. Erstattet von dem Verwaltungs-Ausschusse auf Grund des §. 32 des Vereins-Statuts. 48 Seiten groß 8°.

Vereinsschrift für 1876. 186 Seiten groß 8°. Preis: brochirt 3 Mark.
Inhalt: I. **Zur Einführung.** II. Hergenröther, Prof. Dr. Joseph, **Der heilige Athanasius der Große.** III. Kaulen, Dr. Franz, **Assyrien und Babylonien nach den neuesten Entdeckungen.**

Erste Vereinsschrift für 1877. 80 Seiten gr. 8°. Preis: broch. M. 1,20.
Inhalt: Simar, Prof. Dr. Th., **Der Aberglaube.**

Zweite Vereinsschrift für 1877. 98 S. gr. 8°. Preis: broch. M. 1,60.
Inhalt: Berthold, Carl, **Die Herrschaft der Zweckmäßigkeit in der Natur.**

Baumstark, Reinhold,

Die spanische National-Literatur im Zeitalter der habsburgischen Könige

Köln 1877